



UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES

CURSO DE TEATRO

**POSSÍVEIS CAMINHOS PARA UM CORPO CRIATIVO: UM ESTUDO EM
EXERCÍCIOS PARA A NARRATIVA**

AMANDA DE CARVALHO PEREIRA

ROBSON MONTEIRO CLARINDO

THIAGO ARAÚJO MARINHO

ORIENTADOR: JOSÉ LUIZ RINALDI

Rio de Janeiro

2015



UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES
CURSO DE TEATRO

AMANDA DE CARVALHO PEREIRA
ROBSON MONTEIRO CLARINDO
THIAGO ARAÚJO MARINHO

**POSSÍVEIS CAMINHOS PARA UM CORPO CRIATIVO: UM ESTUDO EM
EXERCÍCIOS PARA A NARRATIVA**

Trabalho de conclusão de Curso para a
Escola de Teatro da Universidade Cândido
Mendes.

Orientador: José Luiz Rinaldi

Rio de Janeiro

2015

AMANDA DE CARVALHO PEREIRA
ROBSON MONTEIRO CLARINDO
THIAGO ARAÚJO MARINHO

**POSSÍVEIS CAMINHOS PARA UM CORPO CRIATIVO: UM ESTUDO EM
EXERCÍCIOS PARA A NARRATIVA**

BANCA EXAMINADORA

Prof José Luiz Rinaldi (orientador)

Prof^a. Monnica Emílio

Prof. Oscar Saraiva

Esse trabalho é dedicado a todos aqueles que enfrentam Dragões todos os dias.

Agradecimentos

Amanda:

Gostaria de agradecer a Deus, minha família, meus amigos, meus mestres e companheiros dessa jornada. Sem essa base meu corpo não se sustentaria.

Robson:

Quero agradecer a Deus que me mantém forte nessa caminhada, aos mestres pela sabedoria e principalmente a minha família pelo apoio durante toda essa trajetória. Amo vocês.

Thiago:

Muito obrigado aos professores que nos iluminaram, a minha família que sempre acreditou em mim e comprou essa ideia de teatro, aos meus companheiros de pesquisa que são responsáveis pela minha inspiração e ao Lucas Drummond, que me acha calmo demais.

Resumo

Possíveis caminhos para um corpo criativo: um estudo em exercícios para a narrativa.

O trabalho a seguir é o relato de uma investigação para encontrar possíveis caminhos de criação através de exercícios gestuais. Os exercícios escolhidos são propostos por alguns pesquisadores de teatro, principalmente Nara Keiserman, cuja pesquisa de Doutorado *Caminho para a formação pedagógica do ator Narrador* é a base deste trabalho de conclusão do curso de teatro. Serão descritas aqui as etapas vividas ao longo desse processo, assim como as percepções relativas as possibilidades corporais criativas ocorridas durante a execução dos exercícios. A pesquisa resultou na criação da cena narrativa “A Fonte das Três Comadres” derivada do conto de mesmo nome, presente no livro *Contos populares do Brasil*, organizado pelo escritor e pesquisador Sílvia Romero.

Palavras-Chave: Teatro; ator; criação; corpo; narrativa; contato.

Abstract

Possible paths for a creative body: a study in exercises for the narrative.

The following work is the account of an investigation to find possible paths of creation through gestural exercises. The chosen exercises are offered by some theater researchers, mainly Nara Keiserman, whose PhD research “Caminho para a formação pedagógica do ator-narrador” is the basis of this monography project. Here will be described the steps lived through this process, as well as perceptions regarding the creative possibilities of the body that occurred during the execution of the exercises. This research resulted in the creation of the narrative scene " The Fountain of the Three Wives "(A Fonte das três Comadres) from the tale of same name, found in the book *Contos populares do Brasil*, organized by writer and researcher Silvio Romero.

Keywords: theater; actor; creation; body; narrative; contact.

Sumário

1.	Introdução.....	03
2.	Memorial.....	08
2.1	Nosso primeiro contato.....	08
2.2	A entrada do texto.....	23
2.3	A qualificação para o TCC.....	32
2.4	O Aulão.....	34
2.5	A explosão dos exercícios.....	36
2.6	A Criação da Cena.....	44
3.	Conclusão.....	50
4.	Bibliografia.....	56
5.	Anexos.....	57
5.1	Fotos do processo.....	57
5.2	Fotos do Aulão.....	62
5.3	Conto “ A fonte das três comadres”	64

O gesto é o agente do coração, o agente persuasivo. Cem páginas, talvez, não possam dizer o que um só gesto pode exprimir, porque num simples movimento, o nosso ser total vem à tona. Enquanto que a linguagem é analítica e sucessiva. ”

François Delsarte

1. Introdução:

Nossa proposta de pesquisa de conclusão de curso tem como foco o uso da gestualidade para narrar uma história. Entendendo-se *gestualidade* como a possibilidade de ter o gesto como linguagem, abrangendo diversas formas não verbais de se comunicar algo. A fala aqui não é o centro do ato teatral, mas elemento complementar. O parágrafo a seguir expõe, com as palavras de Nara Keiserman, sua opinião sobre o conceito de *Gestualidade*:

Temos utilizado a expressão “linguagem gestual” do ator no sentido de uma composição formal conectada a um sentido manifesto e passível de leitura sígnica, que poderá acompanhar, complementar ou substituir o enunciado verbal, estabelecendo a própria linguagem estética da cena. Difere do gesto de que qualquer pessoa se utiliza cotidianamente e que, portanto, carece de intenção ou elaboração artística. A linguagem gestual do ator rapsodo nem sempre será de conotação estritamente social, como quer Brecht, mas será sempre passível de uma classificação tipológica[...]Seu caráter formal suporta um tipo de decupagem, que tem como referências físicas principais as partes do corpo envolvidas no movimento e os Fatores do Esforço do Movimento mencionados por Laban: peso, tempo, espaço e fluência. (KEISERMAN, Nara. Caminho para a formação pedagógica do ator narrador, p. 17. 2004)

Através dos exercícios selecionados, queremos trabalhar nossa imaginação, que acreditamos ser algo sensorial e acessível. Focando na experimentação corporal, acreditamos que nos tornaremos mais disponíveis para a criação. Além disso, queremos desenvolver a capacidade de atenção, de modo que respondamos rapidamente a estímulos durante a experimentação teatral. Com essa pesquisa, procuramos ampliar nosso papel como atores-criadores.

Para esse estudo, procuramos exemplos de pesquisas que seguissem uma proposta de trabalho gestual. Em uma conversa sobre nosso trabalho, nos foi apresentado por nosso orientador, José Luiz Rinaldi, a tese de doutorado *Caminho para*

a formação pedagógica do ator narrador, da atriz, pesquisadora, diretora, preparadora corporal e professora Nara Keiserman. A tese serviu de base e referência para explorar exercícios usados por Nara que nos ajudaram a buscar “recursos corporais necessários para privilegiar a gestualidade”¹ como ela sugere na introdução de sua obra. Esses recursos corporais abrangem as possibilidades de aquecimento corporal preciso e necessário para o trabalho, o condicionamento físico propriamente dito, que dá ao corpo o tônus necessário para a experimentação física, a voz justa para o movimento que é executado, além da atenção já falada acima, que permite uma resposta sinestésica do corpo a estímulos externos.

Com essa pesquisa, pretendemos desenvolver um corpo mais disponível para o trabalho criativo e explorar possibilidades não cotidianas de movimentos. Essa disponibilidade consiste em nos desfazermos de conceitos pré-estabelecidos sobre como as ações cênicas são executadas. Muitas vezes não ficamos atentos ao que experienciamos sensorialmente e, conseqüentemente, à descoberta de possibilidades de ação. Assim, limitamos nossas possibilidades de resposta, uma vez que optamos por caminhos conhecidos. A intenção é investigar o corpo como material de trabalho capaz de fortalecer o exercício da imaginação. Através dos exercícios que serão descritos abaixo, tentamos explorar as possibilidades criativas do corpo e estabelecer uma relação de troca (estímulo e resposta) efetiva entre os parceiros de pesquisa. Ou seja, buscamos desenvolver, através dos exercícios, as possibilidades criativas gestuais do ator.

Cada participante do grupo tem motivos individuais para a escolha desse tipo de trabalho. Vamos os expor aqui:

Robson Monteiro:

Ao longo da faculdade, sempre senti falta de mais tempo dedicado ao estudo do corpo, podendo desenvolver exercícios onde a palavra não fosse o foco. Além disso, sempre tive vontade de me perceber contando uma história a partir da gestualidade e não da palavra.

¹KEISERMAN, Nara. Caminho para a formação pedagógica do ator narrador. Rio de Janeiro:Unirio,2004. Volume:1 p.1.

Assistindo a montagem de “Don Quixote”, da companhia Chapitô de Portugal, senti uma grande vontade de fazer algo próximo ao que eles fazem. Saí do espetáculo muito tocado pela maneira teatral com a qual os atores contam a história. Lembro de um momento em particular: um ator pega uma latinha de cerveja nas mãos enquanto outro ator manipula um blazer como se fosse uma armadura. Toda vez que o segundo ator mexe no blazer, o primeiro faz um barulho com a latinha. A maneira como eles ressignificaram aqueles objetos para contar a história escrita por Cervantes, de forma tão singular, foi muito marcante.

Outra fonte de inspiração foi a companhia Dos à Deux e seu espetáculo “Irmãos de Sangue”. A história contada somente com gestos tem a capacidade de atingir cada um de formas completamente distintas. A precisão de seus movimentos, a conexão entre os atores em cada etapa da peça e as possibilidades criativas que existiam ali me chamaram muito a atenção.

Eu me interessei pela possibilidade de entender como se dá a criação de um espetáculo que segue esses moldes. A palavra, quando existe (havia texto em “Don Quixote”, mas não em “Irmãos de Sangue”), é parceira do movimento e não dona dele. Decidi procurar exercícios que estimulassem essa criação que não é refém da palavra. Quero, neste trabalho, pesquisar as infinitas possibilidades do meu corpo ao contar uma história.

Amanda Carvalho:

Desde o início do curso sinto vontade de participar de um processo onde eu pudesse criar livre de uma dependência textual. Nunca tive grandes problemas de limitação com o corpo, muito pelo contrário, sempre tive um corpo flexível e fácil de moldar, no entanto ainda sinto que meu processo criativo passa pela intelectualidade antes da experiência sensorial.

Mas na matéria “Estudos de Criação”, no 5º período, ministrada pelo Professor Eduardo Vaccari, comecei a trabalhar um corpo extra cotidiano. Era uma outra linguagem: não era um corpo “de mocinha”, foi algo criado através do improviso e da linguagem cômica.

No início desse processo não havia sinestesia, era o tempo da minha mente responder separadamente. Mas, com a ajuda do professor Vaccari, eu aprendi a brincar mais. A não me levar tão a sério. Meu corpo respondia aos estímulos durante os

improvisos muito mais do que minha cabeça. Apesar de um processo turbulento, fiz descobertas de um corpo mais ativo e pronto a responder em sua totalidade.

No entanto, esse processo é lento, logo muitas vezes ainda me percebo articulando coisas somente em ideias. Através dos exercícios, pretendo continuar essa pesquisa por um corpo criativo que me foi apresentada no 5º período. Quero redescobrir um corpo cheio de possibilidades. Esses exercícios me permitem gradualmente a recuperação de um corpo com a disponibilidade de uma criança. Quando digo “disponibilidade de uma criança” quero dizer um corpo rico, sem amarras, um corpo aberto à criatividade, um corpo que brinca. Quero me apropriar dessa sensação. É prazeroso contar uma história desobedecendo ao texto, ressignificando-o, não o tendo como prioridade. A narrativa gestual nos permite isso, nos permite criar um mundo fantástico partindo até mesmo de um fato corriqueiro, é aí que entra o “como se faz”.

Thiago Marinho:

Foi no segundo período da faculdade de Teatro, ainda no antigo prédio da UniverCidade. Percebi, através dos incentivos e orientações do professor Carlos Eduardo Garcia, a quem carinhosamente chamamos de Kadu, o poder criativo da experimentação. Nesse período, somos impulsionados a - desculpe a repetição da palavra - experimentar uma circunstância amparada por um texto dramático já existente.

O processo se deu de forma calma, pois nos entregamos à improvisação. Não havia a tentativa de criar uma cena rapidamente. Foi a primeira vez que me vi ao mesmo tempo dono da minha cena, sem ter uma figura de fora para dar algum tipo de ordem, e peça do exercício de criação, já que, apesar de dono do processo, não mandava em nada, mas simplesmente, fazia. O resultado foi surpreendente para mim, pois o texto apareceu de forma suave e, principalmente, justa. Foi uma experiência muito prazerosa.

A proposta do quarto período, ainda na antiga UniverCidade, sob o comando do querido Oscar Saraiva, era trabalhar a performatividade. Precisávamos pensar em temas que nos eram caros e, a partir deles, criar alguma maneira de expressão artística a seu respeito. Oscar, assim como o Kadu, sempre começava suas aulas com aquecimentos bastante físicos, com movimentos pelo espaço, pensando em expandir os corpos, trabalhar extremos opostos e qualidades diferentes de movimentos. Ao longo do processo, tendo como base uma ideia inicial, passei as aulas experimentando

possibilidades criativas. Partia do mesmo princípio que o professor havia proposto no início do período: botar uma música, se mover pelo espaço, perceber se algum movimento me remetia a algo, expandir essa percepção e criar a partir disso. O resultado na banca também foi muito positivo. E o que me pareceu mais belo, foi feito a partir de apenas um tema, nada mais que isso. Um tema, você e o espaço.

Todo esse "background" serve como um breve resumo de experiências que me fizeram decidir repetir esse processo de descoberta suave e corporal em meu Trabalho de Conclusão do Curso. Procuro uma nova experiência de criação que possa me dar prazer assim como as duas acima citadas me deram. Mas agora quero analisar esse processo. E para isso, preciso ter uma base sólida para poder criar a partir dela. Me proponho agora a trabalhar com exercícios que formem o ambiente propício para a criação artística. Pretendo criar essa pequena "antologia da criação" de uso próprio. Juntando o que fiz nos períodos anteriores, com exercícios já conhecidos, posso acoplar minha experiência como aluno a novas possibilidades e assim expandir meu conhecimento, me dando mais possibilidades práticas para realizar ensaios proveitosos e cheios de descobertas que vão além da reprodução de um texto ou de marcações criadas por terceiros.

2. Memorial:

2.1 Nosso primeiro contato:

O primeiro encontro da turma de TCC do período 2015.2 foi em julho. O orientador Prof. José Luiz Rinaldi solicitou que cada aluno organizasse uma aula propondo exercícios que julgasse necessários naquele momento para seu futuro projeto de conclusão de curso. Ele queria que expuséssemos para a turma nossos desejos de pesquisa. O período em si começou no dia onze de agosto. Nessa primeira etapa, a turma não trabalhava separadamente ainda. Uma parte dos alunos trouxe uma sequência, ou como nosso orientador gosta de chamar, uma “cesta” de exercícios. Além deles, outros trouxeram pequenas palestras sobre grupos de teatro e pesquisas que capturavam seus interesses. Tudo isso para que pudéssemos ter uma grande variedade de material para começarmos nossas experimentações focando no que mais nos movia.

Foi desse primeiro momento que surgiu nosso encontro. Nós três - Amanda, Robson e Thiago – nos interessamos pelo mesmo tema: a busca da gestualidade como forma de comunicação. Com a ajuda do Prof. José Luiz Rinaldi que, a partir de agora, chamaremos carinhosamente de Zé, chegamos até a *narrativa*, que é um campo que propicia a pesquisa corporal. Foi também o Zé quem nos apresentou a tese de Doutorado de Nara Keiserman, que consiste em uma grande pesquisa a respeito desse assunto, como foi dito na introdução deste trabalho.

Nossos encontros como grupo se iniciaram no dia 10/09/2015.

10/09:

Começamos o processo de pesquisa sem nada estabelecido. Precisávamos nos conhecer e entender como “nós-corpos” nos comunicávamos em grupo. Os exercícios citados a seguir foram retirados de experiências particulares ao longo da faculdade:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual para liberar tensões, soltar articulações, prestar atenção nas necessidades que cada corpo tinha naquele dia;
- Aquecimento em grupo: contato improviso², preenchendo espaços vazios entre nós;
- Contar uma história qualquer, podendo ser verdadeira ou falsa, da maneira que quisesse;
- Narrar um conto de fadas sem a ajuda da palavra;

Percepções:

O aquecimento em grupo foi uma forma literal de estabelecer contato corporal. A partir dessa conexão puramente física, pudemos estabelecer um contato mais estreito. Através do toque, tentamos ganhar uma qualidade de contato e intimidade que pudessem contribuir para o trabalho. Robson sentiu um certo estranhamento em relação ao Thiago. No momento, ainda não tinham intimidade alguma. Mas ao longo do exercício, a atenção ao que o mesmo pedia passou a preponderar e o contato entre os dois se deu. De modo geral, não sabíamos quais eram os limites uns dos outros, portanto o exercício foi importante para nos livrarmos de barreiras que são inevitavelmente quebradas quando todos precisam se despir de pudores em relação ao toque.

Quando passamos para o exercício no qual cada um contava uma história inventada ou não, ainda sentimos ter certos bloqueios para nos expormos uns para os outros. É impressionante como, mesmo após uma experiência tão íntima como o contato-improviso, a palavra tem a força de te intimidar. Quando falamos, tendemos a usar máscaras, portanto quando temos que contar uma história sem nenhuma delas,

²Exercício em dupla ou grupo no qual trabalha-se o peso e o contrapeso dos corpos. Movimenta-se de forma consciente em um jogo silencioso de estímulo e resposta, deixando-se tocar, explorando os limites de seu próprio corpo e abrindo sua percepção para a relação com o parceiro ou parceiros.

sentimos nosso espaço pessoal invadido mesmo sem haver qualquer relação de toque entre as pessoas.

Já o exercício da narração dos contos de fada sem palavras nos fez perceber a real necessidade de um trabalho voltado para o corpo. Precisávamos entender como abrir nossa percepção para possibilidades diferentes de movimentos corporais que trouxessem originalidade para a história. Muitas vezes nos sentimos fazendo uma mímica malfeita. Era necessário ter foco real em exercícios que pudessem evocar a criatividade e a fisicalidade. Além disso, Amanda sentiu dificuldade em fazer escolhas e decidir o que era importante de ser contado. Tentamos entender quais eram as informações base de cada conto para que não nos perdêssemos durante a contação.

14/09:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- “Saco com água”, de Yoshi Oida (Um ator errante, 1999);
- *Manipulações* propostas por Nara Keiserman;

Percepções:

O exercício do “Saco com água”, retirado do livro *Um Ator Errante* de Yoshi Oida (1999) foi usado como aquecimento para trazermos nossa atenção para o momento presente. Apesar de não termos sentido que ele efetivamente nos aqueceu, pudemos perceber nossos corpos. Foi importante como exercício de escuta do corpo. A imagem de estar completamente preenchido por água, sem nenhum órgão traz uma sensação não habitual. Nos atentamos ao que é diferente do que estamos acostumados a ser em nosso cotidiano.

Foi nesse encontro que entramos efetivamente nos exercícios selecionados da tese de Nara Keiserman. Nossa primeira experimentação foi com o que ela chama de *Manipulações*, que nos acompanharam durante todo o semestre. Um ator se torna um boneco a ser manipulado pelos outros atores, que chamaremos de manipuladores. Cria-se uma relação em que o ator que manipula é ativo e o que é manipulado é passivo. Os

focos estão em fatores como peso e contato, além de interação e apoio. Descreveremos abaixo os tipos de manipulação:

Morto: Boneco em grau zero de tensão, sem tonicidade muscular alguma. Não há possibilidade de sustentação e equilíbrio próprios. Ele está deitado. Cabe ao Manipulador dar movimento a esse corpo. Para isso, deve usar seu corpo inteiro. Ele precisa produzir movimento nesse corpo inerte.

Macaco: Boneco está em pé. Cabeça, braços e tronco relaxados voltados para frente. As mãos ficam na altura dos joelhos, que estão dobrados, para que o peso do corpo esteja em forte conexão com o chão, através das plantas dos pés, que, dessa maneira, dificilmente sairão do lugar. O Manipulador produz movimentos a partir dessa posição.

Bêbado: Boneco com certa tonicidade nos pés, pernas, pélvis e tronco. Parte alta das costas, braços e cabeça em estado de relaxamento. Certa flexibilidade nos tornozelos, joelhos e articulação coxofemoral que permite ao Manipulador que faça o Boneco se deslocar pelo espaço com um andar parecido com o de um bêbado. O Boneco movimenta-se numa relação de equilíbrio e desequilíbrio, oscilando sobre seu eixo, em diferentes graus, conforme os impulsos recebidos do Manipulador.

Impulso: Boneco em estado de leveza. Há um equilíbrio entre forças opostas: a gravidade, que o puxa para o chão (menor que a do bêbado) e a que o próprio ator-boneco exerce e que o mantém alinhado para cima, em pé, mas num estado geral de soltura. Principalmente na cabeça e nos braços. Qualquer pequeno impulso dado pelo Manipulador se torna um grande movimento, tamanha disponibilidade corporal do Boneco, cuja sensação será de liberdade e soltura. O boneco, a partir dessa fase, passa a ter uma expressão em seu rosto. O movimento tem mais espaço de realização, por isso repercute no corpo inteiro. Essa organicidade faz o rosto responder à sensação do movimento.

Mola: O ponto de partida é o balanço contínuo dos joelhos e tornozelos do Boneco, com os pés firmemente apoiados no chão, cabeça e braços soltos, tronco ereto, porém leve e flexível. Qualquer movimento produzido pelo Manipulador terá como resultado a realização de pequenos saltos que repercutem no corpo todo, pela ausência de tensão

excessiva. Os saltos serão maiores ou menores em altura ou extensão dependendo do esforço e do desenho impresso pelo Manipulador.

Bonecos Chineses: Forma mais sofisticada de manipulação. Parece ser a técnica mais apropriada a uma linguagem que pretenda um gestual aproximado da naturalidade. Boneco com tonicidade equilibrada. Autossustentado e flexível. Manipulador se coloca exatamente às costas do boneco, segurando-o pelo antebraço, logo acima dos punhos. Exerce sobre ele uma dinâmica de gestos em ações contínuas e fluentes. Tamanha é a sintonia e interação entre Boneco e Manipulador que é como se o Manipulador sugerisse o movimento e o Boneco o terminasse. Nessa etapa, a passividade do Boneco diminui bastante. As expressões faciais são dele, assim como as terminações dos movimentos e colocação de pés e das mãos. Além disso, o boneco tem liberdade de criar pequenos movimentos que venham compor de forma coerente e orgânica as sugestões do Manipulador.

Fotograma: Conta uma história em uma sequência de poses, cada uma delas sintetizando um bloco maior ou menor de acontecimentos. O Boneco mantém-se alternadamente firme e flexível, de modo que o Manipulador o movimenta sem esforço, para em seguida se manter facilmente na posição na qual foi colocado. O Manipulador coloca o boneco na posição desejada sempre da maneira mais prática e curta e se afasta para revelar o resultado de sua manipulação. Diferentemente dos Bonecos Chineses, aqui, o movimento não terá significado, somente a foto estática. Mas, assim como na etapa anterior, o Boneco fornece expressões faciais e define a posição de seus dedos. Portanto, deverá captar a intenção da pose que o Manipulador criou para ele e completá-la de forma adequada.

Começamos o exercício de manipulação com o *Morto*. O primeiro Manipulador foi o Thiago e o primeiro Boneco foi a Amanda. A sensação foi a necessidade de confiança que o Boneco deve ter em relação ao manipulador. De olhos fechados, Amanda sentiu sua escuta e tónus aguçados, pois percebeu sua vulnerabilidade. Thiago teve que perceber os limites corporais de seu boneco. Até onde poderia torcer seus braços ou levantar uma de suas pernas. Quais articulações facilitavam qual tipo de movimento e o que aquele movimento parecia significar. Achou o trabalho de Manipulador uma ótima maneira de enxergar seu corpo através de outro corpo.

Depois, Thiago foi manipulado por Robson e Amanda. O que chamou muito sua atenção como boneco foi a quantidade de imagens que vieram à mente enquanto o exercício se desenrolava. Como exemplo, houve um momento em que, em pé, amparado pelo Robson, teve suas mãos cruzadas acima da cabeça. Imediatamente visualizou circunstâncias como um escravo no tronco e a figura de São Sebastião.

Robson achou difícil manipular, em um primeiro momento, pois ficou com medo de deixar o boneco em alguma posição desconfortável ou que pudesse machucá-lo. Já como boneco, gostou da sensação de não estar no controle do movimento. Achou que essa situação abriu possibilidades gestuais não usuais. Teve a sensação de estar descobrindo movimentos novos. Amanda, por ser menor, ficou com medo de, como Manipuladora, não conseguir sustentar seu boneco. O boneco morto não ajuda em nada, logo a força necessária para movê-lo é muito grande. Percebemos que sempre precisamos confiar em um tipo de acordo silencioso no qual todos os participantes sabem que precisam respeitar limites físicos e cuidar uns dos outros. Ainda em início de processo, nós três ainda ficamos preocupados também com a suposta “invasão” do espaço alheio. Não sabíamos até onde poderíamos tocar no outro. Mas teríamos tempo para desenvolver isso.

15/09:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- Movimentação pela sala de ensaio experimentando movimentos usando verbos de ação sugeridos por Rudolf Laban;
- Manipulação – Bêbado e Impulso;

Percepções:

Essa foi nossa primeira experiência usando um exercício que Nara Keiserman propõe baseada nos ensinamentos de Rudolf Laban. O aquecimento dura entre vinte e vinte e cinco minutos. Nele, experimentamos, enquanto nos movimentamos pelo espaço, o que ele chama de “Ações básicas de esforço”: Flutuar, Torcer, Sacudir, Deslizar, Socar, Pressionar, Pontuar e Chicotear.

O exercício nos explicitou a necessidade de estar atento aos movimentos enquanto você os executa. Perceber quais partes do corpo se movem, qual é a qualidade de cada movimento. Conseguir seccionar nossos membros, dando qualidades de movimentos diferentes para eles, expandindo-os e criando oposições. “Descobrir gestos a partir de articulações, músculos e apoios que normalmente não usamos no esforço cotidiano” (FO, Dario, 2004). Qualquer momento em que nós nos deixávamos levar pelo movimento sem prestar atenção nos verbos sugeridos, perdíamos o contato sensorial com o que nosso corpo experimentava. Amanda relatou que se viu muitas vezes dançando por causa do estímulo da música que tocou durante o aquecimento. A música pode ser um bom estímulo para a criação, mas nesse exercício, entendemos que devíamos ficar atentos para que ela não nos conduzisse para a dança e nos afastasse do momento presente, da atenção ao movimento.

Em relação a *Manipulação*, para o Thiago, que manipulou a Amanda junto com o Robson, o que mais importou nesse encontro foi a parceria estabelecida entre os dois manipuladores. Os dois se conectaram e manipularam o Boneco como um só. Estavam os dois completamente atentos aos movimentos e com suas percepções abertas, trabalhando assim em grande sintonia. Robson, ao ser manipulado, sentiu seu corpo disponível para o outro. Para ele, ficou claro nesse encontro que era realmente possível contar uma história a partir dos exercícios, pois imagens concretas surgiram quando ocupou as duas posições: manipulado e manipulador. Percebemos a dificuldade do Boneco obedecer a manipulação. Por exemplo, houve um momento em que o Thiago, sem perceber, terminou o movimento que seus manipuladores faziam com sua perna. Precisávamos estar completamente disponíveis para o Manipulador, mas temos uma tendência a ajudá-lo nos movimentando sozinhos. Isso pode ser fruto de ansiedade, medo de confiar no outro e nossa dificuldade de não comandar nossos movimentos.

17/09:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- Movimentação pela sala experimentando movimentos usando verbos de ação sugeridos por Laban;
- Criar ações com objetos imaginários baseados nos verbos de ação usados no exercício anterior;

Percepções:

Nesse dia estávamos visivelmente cansados, portanto tivemos que usar esse estado para trabalhar. Quando passamos para a segunda proposta com a temática de Laban, entendemos o poder da movimentação atenta do exercício anterior. Cada movimento pode sugerir uma atividade concreta. A atenção às imagens que criamos instigou nossa imaginação. Diversas situações diferentes podem ser criadas a partir das sensações surgidas quando executamos nossos movimentos seguindo a instrução de Laban. O cuidado, nesse caso, é não permitir que histórias sejam criadas em ideias, mas deixar que essa experiência sensorial te leve para algum lugar.

A música teve papel importante nesse encontro. Ela é um bom estímulo e funciona como cenário para a movimentação, pois instintivamente ativa sua memória, te dando imagens, ambientando sua experimentação. O questionamento agora era saber se teríamos capacidade de manter a mesma qualidade de investigação sem o estímulo da música, algo que só descobriríamos após a entrada do texto narrativo.

18/09:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- Movimentação usando verbos básicos de ação propostos por Laban;
- Objetos imaginários frutos da movimentação sugerida no exercício anterior;
- Exercício do *Quarto de Criança*, de Jacques Lecoq (O Corpo Poético, 2013)

Percepções:

Amanda compartilhou conosco a vontade de experimentar um exercício chamado “Quarto de Criança”, encontrado no livro *O Corpo Poético* de Jacques Lecoq. Esse jogo funciona da seguinte maneira:

Vocês voltam, após um longo período, para rever seu quarto de quando eram pequenos. Fizeram uma longa viagem para isso... Vocês param diante da porta e a abrem. Como vão abri-la? Como entrarão? Vocês redescobrem o quarto: nada mudou, cada objeto está em seu lugar. Vocês encontram todas as suas coisinhas de quando eram pequenos: os brinquedos, os móveis, a cama. Essas imagens do passado voltam até vocês, até o momento em que o presente reaparece. E aí vocês deixam o quarto. (LECOQ, Jacques. O Corpo Poético, 2013)

Lecoq afirma que o quarto que você visita não é necessariamente o quarto real de nossa infância, mas um quarto de criança onde se interpreta a redescoberta. A dinâmica de experienciar a lembrança é mais importante do que buscar uma lembrança concreta.

O que acontece ao chegar a um lugar que se acredita estar descobrindo pela primeira vez? De repente, um estalo: “Já vi isso!”. Estamos em uma imagem presente e, repentinamente, chega uma imagem do passado. É a relação entre essas duas imagens que constitui a interpretação. Logicamente, aquele que improvisa faz uma busca na própria memória, mas essa lembrança também pode ser imaginária. (LECOQ, Jacques. O Corpo Poético, 2013)

Foi nossa primeira experiência usando uma circunstância pré-definida em um exercício com objetos imaginários. Percebemos a importância da precisão dos movimentos para desenhar esse espaço. Além disso, a importância de entender quais são as ações necessárias para comunicar algo. Por exemplo: Amanda pegou um pequeno piano de brinquedo. Tudo o que ela fez antes se tornou menor se comparada a força que a imagem do piano teve. Precisávamos perceber quais ações eram justas para a improvisação.

No mais, outra vez confirmamos a força da experimentação com os verbos de ação. Quando fizemos o exercício do quarto, percebemos como as informações adquiridas no aquecimento se tornaram memórias corporais em nós. Na hora de manipular objetos imaginários, esses verbos de ação se fazem presente, nos oferecendo organicamente diferentes pesos, formas e tempos para cada movimento.

21/09:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- Movimentação com verbos de ação de Laban;
- Exercício do *Quarto de Criança*;
- *Manipulações* – Bêbado e Fotograma;

Percepções:

Robson fez o exercício do “Quarto” pela primeira vez. Ficou preocupado em como poderia deixar aquele espaço claro para o espectador. Deixou a experimentação sensorial permitida pelos aquecimentos de lado e partiu para a tentativa de raciocinar

como o “quarto” poderia ser. Queria solucionar aquela situação e nos apresentar algo definido e pronto, o que era claramente impossível. Ficou com a cabeça baixa durante todo o exercício, talvez por ter vergonha da circunstância. Ele relatou que ficou perdido no espaço, por isso, imaginou seu próprio quarto. Foi uma fuga, uma forma de se boicotar.

Na manipulação do *Bêbado*, Amanda não conseguiu fragmentar seu corpo. Não conseguiu ser entregue na parte superior e manter, ao mesmo tempo, um eixo fixo na parte inferior. Assim, enrijeceu seu corpo. Os meninos tentavam manipulá-la, mas era como se ela fosse uma estátua. Robson, por estar com dor na lombar (ele sofre de hérnia), sentiu que fez uma força no abdômen desnecessária para o exercício, mas necessária para evitar sua dor. Essa força fez com que seus braços também se enrijecessem e com isso, percebeu que sua mão esquerda estava tensionada demais. Ele percebeu essa tensão quando a Amanda tentou manipular sua mão, fazendo o movimento do “tchau” e seus dedos pareciam garras. Thiago, assim como os outros, teve dificuldade em manter uma base segura. Sua base estava frágil, logo, também adicionou força desnecessária para compensar essa situação. Ao longo do exercício, percebendo que todos os membros do grupo estavam muito tensionados, decidimos parar o exercício para entender quais eram as possibilidades daqueles corpos naquele dia.

Foi então que decidimos experimentar a modalidade *Fotograma*. Foi um primeiro contato com esse tipo de manipulação. Percebemos que esse exercício colabora com a pesquisa iniciada no encontro anterior com o “quarto”, selecionando os gestos necessários para comunicar o que pretendíamos. Encontramos em Dario Fo uma boa definição para essa seleção de gestos:

Se, para atingir um certo efeito, realizarmos uma multiplicidade descabida de gestos, vamos estar apenas destruindo o valor do próprio gesto. É necessário a seleção dos gestos e a consciência dos mesmos. (FO, Dario. Manual Mínimo do ator, p. 64. 1998)

Mas dessa vez, tendo a oportunidade de observar de fora. Montávamos uma pose fixa em um de nós e depois o percebíamos daquele jeito. Estávamos diminuindo barreiras de contato entre nós. Percebemos que não precisávamos progredir tão rapidamente. Aliás, progredir nessa rapidez não seria um progresso verdadeiro. Respeitamos os nossos

estados e limitações do dia. Fomos justos conosco e acabamos aproveitando mais o nosso encontro do que se insistíssemos em algo contrário ao nosso estado.

22/09:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- Movimentação usando os verbos de ação;
- Objeto imaginário;
- Jogo com a bola imaginária – proposto por Nara Keiserman;

Percepções:

Questionamentos interessantes surgiram. Robson se perguntou se era necessário se manter brincando com o mesmo objeto imaginário e, a partir desse movimento, se deixar levar para outra situação ou se ele podia desistir do objeto e recomeçar a movimentação do zero. Também se perguntou se, durante o exercício, percebendo que seus movimentos não o conduziam para um objeto concreto, ele poderia parar por um tempo, respirar e depois voltar a se movimentar no espaço. Acreditamos que todas as experimentações são válidas. Há momentos em que sua melhor opção é não insistir e respeitar uma possível “falta de inspiração” e outros em que a insistência em um movimento que não parece te dizer nada, acaba te dando sensações novas. Percebemos também que a ansiedade de ter um objeto concreto como resultado nos prejudicava. Tentávamos criar qualquer coisa a partir de uma ideia, tirando o foco da ação e sabotando o exercício.

Como não tínhamos um texto escolhido ainda, nos atentamos para as diferenças existentes entre a nossa pesquisa e a de Nara Keiserman. Quando ela pede que seus atores façam esses exercícios, o foco é procurar formas de expressão para um texto já selecionado. No nosso caso, o trabalho era basicamente focado em como nosso corpo reagia aos movimentos, quais sensações nos atravessavam e nos moviam para uma ação concreta, qualquer que fosse.

Ficou muito clara a necessidade de não pensar o corpo como partes separadas. Em alguns momentos desse encontro, tentamos não criar imagens a partir dos movimentos, como medo de estarmos entrando no plano das idéias, mas não criar

imagens é impossível. Não podemos pensar que nossa cabeça é parte que não pode participar dessa pesquisa sensorial. O que acontece em cada membro reverbera em nossa mente e nos dá imagens. Todo o corpo trabalha em unidade. Não devemos fragmentar a criatividade.

O exercício da bola imaginária funciona da seguinte maneira: sem o uso das mãos, você movimenta uma bola imaginária colocada na parte de trás do corpo. Essa bola pode passar por todo o seu corpo, como se você estivesse fazendo embaixadinhas. Essa bola então passa de um ator para o outro. Nara diz que esse exercício é uma derivação de outro feito por *Feldenkrais*, em que um orientador indica os caminhos que uma bola imaginária faz pelo corpo dos alunos deitados de bruços.

Descobrimos com esse exercício uma nova forma de aquecimento. É divertido, descontraído e trouxe nossa atenção para o encontro. Você deve estar sempre pronto para receber a bola passada pelo outro. Isso é uma ótima analogia com a disponibilidade necessária para que exista uma boa parceria em cena. Além disso, a atenção ao objeto trabalha nossas articulações e equilibra nossos graus de tensão.

29/09:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- Aquecimento com os verbos de Laban;
- *Manipulações* – Boneco Chinês;

Percepções:

Durante o aquecimento de Laban, houve maior consciência e paciência em relação aos nossos movimentos. Com todo o corpo engajado no exercício, prestando atenção em tudo o que acontecia durante a movimentação, pequenas circunstâncias foram desenvolvidas. Thiago construiu uma casa de madeira a partir do verbo *Socar*. Robson, trabalhando o verbo *Chicotear*, viu surgir a ação de jogar o jogo das argolas, como em uma quermesse. Esse movimento se desdobrou e se tornou um “puxar cordas” e dali “mexer em uma aliança no dedo”. Amanda, *Chicoteando*, passou a usar um arco e flecha, que virou, através do movimento, costurar. A partir daqui, percebemos que já

estávamos mais permeáveis em relação ao exercício, menos afoitos em sermos donos das histórias e mais disponíveis para sermos membros participantes da criação.

Quando passamos para a manipulação *Boneco Chinês*, tivemos maiores dificuldades. Em um primeiro momento, decidimos brincar com nossas sombras, pois o exercício sugeria uma bidimensionalidade, assim como acontece nesse tipo de teatro. Na realidade, havíamos pulado etapas das *Manipulações* como mais um fruto de nossa ansiedade. E mesmo dentro do que nos propusemos a fazer, desviamos o foco da percepção sensorial para o fator estético. As imagens na parede eram muito instigantes e divertidas de fazer. Assim, nossa atenção se voltou para os desenhos formados pelas sombras e não nos efeitos e afetos dos movimentos em nós. Achávamos, inclusive, que já havíamos encontrado ali uma linha de construção para nossa futura narrativa. Foi com a orientação do Zé que entendemos a necessidade de não pularmos etapas do exercício e tentar esgotar possibilidades dentro de cada uma delas.

01/10:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- Laban;
- *Manipulações* – Boneco Chinês;

Percepções:

Thiago não estava presente nesse dia, por isso os outros dois membros do grupo decidiram não iniciar uma nova pesquisa sem ele, portanto, continuaram a experimentação do Boneco Chinês. Robson e Amanda se sentiram desconectados. É importante pensar que, em um processo longo de pesquisa em grupo, há dias em que os humores estão opostos e a parceria para o trabalho fica mais frágil.

Mesmo com essa dificuldade, perceberam que, diferentemente das outras manipulações, os movimentos devem ser expandidos, pois são desenhados em um único plano. Se forem cotidianos e pequenos, não aparecem. Robson continuou preso a busca de um resultado, sem saber o que acontecia em seu corpo. Procurou imagens prontas na sombra e até formas que seu corpo assumia na parede, mas sem perceber o que em si

mudava para formar cada uma delas. Há uma constante luta em todos nós entre a vontade de pesquisar e a ânsia pelo resultado.

2.2 A entrada do texto:

05/10:

Nesse dia nós três nos reunimos na Livraria da Travessa, tentando buscar um texto narrativo que servisse como campo para a exploração e criação através dos exercícios que escolhemos. Era importante que encontrássemos uma história para que pudéssemos aplicar nela todos os exercícios. Partimos das Fábulas de Esopo, passamos por contos de fadas dos irmãos Grimm, contos de Eduardo Galeano, quase decidimos por “Vermelho Amargo” de Bartolomeu Campos de Queiróz, lemos até um ótimo livro infantil chamado “Cachorros não dançam ballet” de Ana Kemp. Os contos que mais nos chamaram a atenção foram os de Mia Couto. Mas não chegamos a nenhuma decisão nesse encontro.

06/10:

Exercícios do Encontro:

- Aquecimento individual;
- Movimentação Laban;
- *Manipulações*: Bêbado e Impulso;

Percepções:

Amanda nos trouxe um livro de Mia Couto, no qual estava inserido o conto “A menina sem palavras”, que conta a história de uma criança que não se comunicava, até que via o pai chorando e dizia a palavra “mar”. O pai a leva para a praia, a maré sobe e os dois quase se afogam. O pai então tenta convencê-la a ir embora contando uma história sobre uma menina que pede a seu pai que busque a lua para ela. A história contada por ele se mistura com a que Mia Couto conta para nós e um desfecho poético acontece.

Fizemos todos os exercícios pensando no que Mia Couto contava. Ficamos por trinta minutos trabalhando com os movimentos de Laban e partimos para as *Manipulações* realmente empolgados por termos achado um conto que dialogava com

nossas vontades. Na manipulação do *Bêbado*, procuramos o momento “ir até a lua”. Manipulando o Robson, nos impressionamos ao transformá-lo de alguma maneira em algo tão diferente do que ele é normalmente. Movendo suas escápulas para a frente, assim como seu pescoço e dobrando suas pernas, vimos surgir a imagem de um garoto que olha para a Lua. Ainda o manipulando, propusemos brincadeiras para possibilidades de chegar até ela. Desde olhá-la através de uma luneta imaginária até laçá-la, passando pela tentativa de subir até ela através de uma escada que não funcionava de maneira alguma e um mapa enorme que não parava de se desdobrar em suas mãos. Thiago e Amanda, manipulando, sentiram haver, por causa do conto, uma certa base com a qual trabalhar, o que os deixou menos ansiosos. Com a imaginação já focada em um único tema, todos os movimentos que aplicavam no Robson já lhes traziam imagens mais claras: mãos próximas à boca já indicavam que ele enchia a Lua como um balão. Braços flexionados na altura do peito apontavam que ele estava apoiado em uma janela.

Escolhemos esse conto, pois nos pareceu ter mais imagens com as quais trabalhar. Mas começamos a fazer exercícios tendo em mente a história dentro da história. Queríamos contar somente a história do pai que buscou a lua para a filha. Logo de início, o Zé nos advertiu que muito do que era interessante em Mia Couto estava na maneira como ele escrevia, logo, na palavra. Talvez essa história não fosse a ideal para o nosso trabalho, pois é mais poética do que narrativa. Mais que isso, não poderíamos dizer que estávamos contando a história da “Menina sem palavras” se nos abstivéssemos de grande parte do que o conto dizia. A história era muito maior do que estávamos nos propondo a fazer. Depois de um dia cheio de descobertas, tivemos que desistir do conto e ficamos novamente sem um texto para trabalhar.

A grande dificuldade para nós nessa etapa do trabalho era conseguir encontrar uma narrativa que fosse interessante para os três e que dialogasse com nossos exercícios. Não faria sentido nos traírmos escolhendo um conto que entregasse de cara tudo que precisaríamos fazer para contá-lo ou que fosse para o extremo oposto, não nos dando dados interessantes para a experimentação.

08/10:

Nesse dia, Amanda e Robson se encontraram para fazer uma nova pesquisa de contos. Foi lendo o livro “Contos Populares do Brasil”, organizado por Sílvia Romero, que encontraram o conto “A fonte das Três Comadres”. Era um conto de fadas, lúdico,

que nos apontava muitas possibilidades de ações. O conto fala de reinos, florestas, oceanos, monstros e lutas. Dentro dele há muitas situações imagéticas. Graças a Deus, o Zé aprovou nossa escolha.

13/10:

- Aquecimento Individual;
- Leitura do conto e transcrição individual do mesmo;
- *Manipulações*– Bêbado;

Percepções:

Decidimos começar os trabalhos com nossa nova escolha pedindo para que cada um transcrevesse a história da maneira que tivesse entendido, apontando o que lhes pareceu mais importante nela. Após cada um ler sua versão da história, decidimos qual delas selecionava as passagens mais importantes do conto. Era a do Thiago. Ele escreveu algo mais resumido, porém mais fiel à proposta da narrativa.

Passamos a manipular uns aos outros pensando no início da história: o Rei cego e suas tentativas de voltar a enxergar. Usando a manipulação do *Bêbado*, que foi a que mais experimentamos, portanto tínhamos mais facilidade com ela, pesquisamos quais eram as possibilidades de ações com esse tema. Não achamos interessante definir personagens, pois assim poderíamos ter a oportunidade de transitar por todos eles e ver como cada um deles aparece no corpo de cada um de nós.

Começamos com o mais lógico, manipulando ações como: lavar os olhos e pingar colírio. Nesse momento, já sentíamos a necessidade de usar algum tipo de som que acompanhasse nossas ações, por isso brincamos de usar nossa voz como sonoplastia para a improvisação. Nós nos sentimos presos nessa primeira situação proposta pelo conto e no exercício de manipulação. Thiago saiu do encontro sem saber se a narrativa escolhida era a ideal ou se as *Manipulações* nos ajudariam a encená-lo. De alguma maneira, sentia que faltava algum tipo de identidade no que estávamos criando. A sensação era que não havia uma proposta clara para a maneira de fazer o conto, pois parecia que tudo precisaria ser resolvido com a palavra. Com medo de desrespeitar os exercícios de Nara Keiserman, Thiago quis insistir nas manipulações, mas desde já, percebia que seria necessário corrompê-las. Robson, sendo manipulado, se desesperou, pois os movimentos feitos se tornaram repetidos e pouco criativos. Por vários

momentos, quis parar, mas Thiago e Amanda não o deixavam desistir. Ele lembra de um momento no qual a Amanda pegou suas duas mãos e as juntou em concha, como se estivesse pegando alguma coisa para passar nos olhos. Sua reação foi parar o exercício e indagar o que estava acontecendo ali. Suas palavras foram: “Quem recupera a visão tacando água da poça nos olhos?”.

Amanda, por sua vez, já queria escolher outro conto antes que fosse muito tarde para isso. Já não tinha mais paciência para as manipulações e estava sentindo muita falta de usar a palavra nas improvisações. Os outros dois integrantes do grupo a lembraram que esse era justamente um dos pontos da nossa pesquisa: não fazer da palavra a dona da cena. Ela não poderia ser uma muleta para qualquer dificuldade no processo. Após uma hora de manipulação, todos se sentaram e ficaram calados. Robson estava preocupado com o tempo que tínhamos e como resolveríamos tudo com nossos exercícios. Amanda pensava em propor novos exercícios que pudessem nos ajudar na criação. Thiago já estava dirigindo toda a cena mentalmente, o que se tornaria uma nova questão em poucos dias.

14/10:

Exercícios do Encontro:

- Aquecimento individual;
- Aquecimento com movimentação Laban;
- *Manipulações* – Bêbado e Fotograma;
- Jogo da Estátua;

Percepções:

Manipulamos novamente com base na história. Depois de refletirmos, entendemos que deveríamos insistir na pesquisa com nossos exercícios, principalmente as *Manipulações*. Robson não estava se sentindo bem nesse dia. Foi manipulado pelo Thiago e pela Amanda – *Bêbado*. Robson sentiu muita dor nos pés e muito desconforto nos músculos dos ombros e pescoço. Mesmo não se sentindo bem, tentou ao máximo estar aberto ao que os outros dois propunham. Mas sentia vontade de continuar o movimento sugerido por eles, então se sentiu irritado com a falta de autonomia do boneco. Amanda sendo manipulada, por sua vez, sentia a necessidade de ajudar e

aperfeiçoar o movimento do manipulador. Thiago, ao manipular o Robson tentava mostrar o sofrimento do Rei cego. Mas será que havia necessidade de mostrar alguma coisa? Será que não seria mais interessante sugerir essas situações ao invés de tentar reproduzi-las arbitrariamente? Essas questões surgiam a todo momento. Como fazer? Os exercícios estavam sendo executados corretamente? Estávamos realmente esgotando as possibilidades do exercício?

Mas esse momento não foi somente de crise. Decidimos fazer outro exercício mais descontraído, o jogo da Estátua, que funciona como a brincadeira de festa infantil: alguém de fora fala palavras que devem ser reproduzidas corporalmente em forma de estátua por quem está jogando. Exercícios como esse, mais descontraídos, se tornaram grandes aliados no decorrer do processo, quando finalmente entendemos que tínhamos autonomia para modificar, corromper e expandir os exercícios que escolhemos para o trabalho.

Começamos falando palavras aleatórias, percebendo como nossos corpos reagem a esse novo estímulo. Com o passar do jogo, introduzimos palavras que remetiam ao conto “A fonte das Três Comadres”. O novo jogo nos trouxe boas percepções:

- Nossos corpos já não eram mais os mesmos do início do processo: já havíamos conquistado um corpo mais aberto a possibilidades extra cotidianas, disponível para criar formas e imagens fora do nosso comum;
- Algumas formas corporais se pareciam muito com outras encontradas durante as *Manipulações*, ou seja, de alguma maneira a memória corporal do contato ficou registrada em nós;
- Nos desprendermos das *Manipulações* foi importante para enxergarmos novos caminhos e voltarmos a elas de forma mais potente, acreditando que elas nos dão caminhos reais para nosso intuito;

Neste dia, nos voltamos também para a necessidade de dar algum tipo de identidade ao conto. Foi aí que, nos voltando para sua origem, descobrimos que a história é sergipana. Propusemos então o uso de músicas nordestinas para nossos exercícios a partir dali. A música nos ambientou, levando nossas criações para um território mais palpável e próximo de todos nós. Em nossos exercícios começaram a aparecer elementos da cultura nordestina e sertaneja: animais de pasto, peixeiras e aves da caatinga. Decidimos também que não era importante explicitar na cena as tentativas do Rei para voltar a enxergar, mas simplesmente o fato de ele ser cego.

Mas um dado importante apareceu em nosso caminho. Dali a uma semana, precisaríamos apresentar nosso processo até o momento para uma banca de qualificação. Éramos três estudantes de teatro tendo que apresentar seu projeto mais importante da faculdade para seus mestres. Ficamos muito ansiosos e traímos nossa pesquisa no encontro seguinte.

20/10:

Exercícios do Encontro:

- Aquecimento individual;
- Dividir o texto em movimentos separados;

Percepções:

Com a qualificação se aproximando, nos desesperamos um pouco, achando que precisaríamos apresentar um esboço do que seria nossa cena. Começamos a dividir o texto em movimentos, separando situações dadas por ele. Depois começamos a montar cada situação. O problema é que fugimos dos exercícios corporais. Reproduzimos nossas ideias pré-concebidas. Achávamos que seriam suficientes para narrar nosso conto. Durante três horas, pensamos apenas dois movimentos. Mais uma vez estávamos presos no início da história. Mas pensando que algo deveria ser feito para a banca, achamos que era hora de abrir mão dos exercícios e apresentar algum tipo de trabalho já terminado. Quase nenhum elemento do que criamos nesse dia foi fruto de todos os nossos encontros. Foram pensados e executados somente para serem apresentados.

Nesse meio tempo, o Thiago, durante um intervalo para um lanche, ficou na sala, botou uma música nordestina e decidiu juntar diversos movimentos que tinha pesquisado nos exercícios de verbos de ação de Laban e objetos imaginários. Com a música sendo repetida, ele experimentou movimentos que lhe davam sensações diferentes. Tocar seu corpo de forma rápida e sexual lhe trouxe a imagem de um bordel. Os braços fazendo zigue-zague lhe pareceram o movimento de um remo. Juntando diversos movimentos, Thiago criou um embrião da sequência do conto em que o príncipe mais novo vai até a fonte. Esse embrião, depois de expandido e lapidado, se tornou parte da narrativa final.

Assim, resolvemos mostrar o que tínhamos preparado para o Zé. No fim, seu alerta foi o mais claro possível. O que havíamos mostrado não estava errado, mas não era fruto de nossa pesquisa. Tudo o que criamos para aquele momento poderia ser feito por qualquer um. Era uma história contada com o corpo, mas sem usar o corpo. Ele não conseguia enxergar no trabalho apresentado um reflexo de tudo o que havíamos pesquisado. Era arbitrário, pensado, mas não fruto de uma experiência sensorial. A realidade é que nossa “ceninha” traía nossa proposta. Ele nos aconselhou a não atropelar as coisas. Se ainda não tínhamos nada concreto relacionado à cena para mostrar, deveríamos fazer um exercício que fizesse parte da nossa pesquisa. Abortamos tudo o que havíamos criado para a qualificação.

Foi quando Thiago resolveu apresentar sua sequência para o Zé. A reação foi diferente. Zé conseguiu ver ali o reflexo do trabalho que procurava. Entendemos então a diferença da potência de um trabalho resultante de um exercício e um trabalho vindo somente a partir de idéias prévias. O que o Thiago fez não foi nada além de juntar ações desenvolvidas em sua experimentação já descritas acima. Voltamos para os exercícios conscientes da necessidade de experimentá-los em sua totalidade, percebendo cada modificação que cada um deles causa em nós, cada arrepio, cada toque, cada movimento e imagem. Mas ter paciência para fazer isso é bastante difícil.

21/10:

Exercícios do Encontro:

- Aquecimento individual;
- Movimentação com verbos de Laban;
- Objeto imaginário;
- *Manipulações* – Bêbado;

Percepções:

Voltamos a dar mais atenção a outros exercícios além das *Manipulações*. Durante muito tempo do encontro, focamos nossa atenção na movimentação usando os verbos de Laban e na manipulação de objetos imaginários. Foi a primeira vez que interagimos de forma efetiva durante esses exercícios. A cada proposta de um membro do grupo, os outros dois respondiam com novas possibilidades, adicionando conteúdo a

cada movimento e circunstância criada. Foi nesse encontro que o primeiro dragão da história surgiu. Brincando com os movimentos, Amanda subiu nas costas do Thiago e os dois juntos descobriram o mecanismo do monstro. Robson, tendo a música nordestina como estímulo, percebeu maior facilidade para criar cenários. A música é parte da cultura de onde ele nasceu e passou grande parte da infância e adolescência. Isso fez aflorar nele diferentes memórias corporais que o ajudaram a criar possibilidades de Reis e Prostitutas para a nossa narrativa. A “prostituta”, em especial, está claramente relatada em seu caderno de ensaios: “torci minha mão esquerda e, organicamente, minhas pernas entortaram, meu corpo me lembrou o de uma prostituta. Minha lombar doeu muito”.

Discutimos mais uma vez sobre a importância da calma na experimentação. Não podemos nos obrigar a criar soluções rápidas, senão elas correm sério risco de se tornarem superficiais. É preciso dar tempo para que a experiência possa acontecer. Não devemos tentar controlar o tempo da criação do corpo. Somente estar atentos ao que fazemos e ao que os outros fazem. Não planejar, mas perceber.

Quando voltamos as *Manipulações*, outra percepção se deu. Robson, por sentir dores na coluna, ainda se sentia desconfortável ao manipular os outros, pois tinha medo de machucá-los. Mas ao manipular o Thiago, vimos uma possibilidade interessante para uma das velhas no conto: a dificuldade de fazer o boneco andar já imprime um andar de um idoso, a coluna do boneco curvada também dá essa imagem de um corpo cansado e a mão levantada construía uma velha mendiga. Outra percepção que teve foi que ainda, em alguns momentos sendo manipulado, tinha dificuldade em tirar a tensão dos membros inferiores. Por causa de sua hérnia ele, como já foi dito, tende a tensionar a musculatura abdominal e inferior, dificultando a manipulação.

A manipulação é uma experiência sutil e silenciosa que pode assustar e cansar um pouco. Mas a atenção a ela permite que nos enxerguemos no movimento do outro. Com ela, somos obrigados a não usar atalhos conhecidos por nós. Ela bota em frente a nós, através de outro corpo, possibilidades de movimentos que podemos agregar aos nossos, transformando-os e enriquecendo-os. Cada um se apropria de um movimento de acordo com seus limites. O mesmo movimento que você faz, em outra pessoa é completamente diferente e tem o poder de comunicar algo completamente diferente também. Em relação ao uso da manipulação na história, nos perguntamos se ela seria um meio ou um fim. Thiago comentou que, apesar de movimentos interessantes surgirem a partir dela, para ele, esse exercício nos ajuda mais a entender todos os

corpos, diminuir barreiras de contato entre nós, mas que talvez fosse necessário transformá-lo na hora de criar uma cena.

2.3 A Qualificação para o TCC:

22/10:

A banca de Qualificação foi formada pelos professores Vitor Lemos, Helena Varvaki e Heloísa Bulcão. Para eles decidimos, após a tentativa frustrada de pular etapas do trabalho, fazer o exercício de manipular o *Bêbado*. Era a opção mais justa naquele momento, pois, como já dissemos, era o exercício mais trabalhado até ali e havia sido base para muitas descobertas.

Eles comentaram que perceberam uma entrega que, a princípio parecia ser somente do boneco (Amanda), mas que depois se fez presente em todos nós na feitura do exercício. Indagaram o quanto deve ter sido complicado chegar àquele ponto. Quantas vezes que desistimos no meio do exercício, as dificuldades de toque e pudor, o medo de machucar alguém, o peso excessivo de um corpo sendo sustentado. Estavam completamente certos. Havíamos passado por todas essas fases nesses dois meses.

Helena Varvaki expôs uma questão muito importante que já havíamos apontado, mas nunca explorado: a dependência concreta do outro. Na manipulação fica evidente a necessidade de se deixar levar pelo outro, de não dominar, de não fazer. Nas palavras do professor Vitor Lemos: “deixar ser agido”. E deixaram a indagação: como viver essa experiência de total entrega sem o toque? Tentamos juntos entender como a experiência das *Manipulações* pode ser uma memória propulsora para essa entrega quando existe a distância.

Perguntados por nós sobre como poderíamos levar os exercícios para a criação da narrativa, algo que era a fonte de nossa ansiedade, eles deixaram claro para nós que isso já estava acontecendo. Cada vez que experimentamos e exploramos o exercício, já estamos criando. O ensaio será sempre uma exploração, mas cada vez mais aguçada. Só não podemos nos afobar e nos afastar da calma de viver cada momento de pesquisa.

Ficamos muito surpresos com o retorno da banca com nosso trabalho prático. Não esperávamos que a experimentação das *Manipulações* fosse tão potente. Para nós, essa resposta foi essencial para que finalmente deixássemos nossa ansiedade de lado e pudéssemos acreditar na força do exercício como “suporte de conhecimento e território de aprendizado”, como a querida professora Helena disse na ocasião. Não poderíamos ter medo de não chegar a lugar nenhum com os exercícios que escolhemos, pois já

estávamos em algum lugar potente que já havia nos modificado desde o início do semestre.

2.4 O Aulão:

29/10:

Os alunos do TCC foram convidados pelos alunos do Catucam para ministrar o “aulão” que acontece uma vez a cada semestre na faculdade. O objetivo era aplicar os exercícios que foram usados em nosso processo para que os alunos da faculdade tivessem contato com essa experiência. Para nós, seria uma grande ajuda conseguir ver de fora o exercício sendo executado. Além disso, teríamos a oportunidade de fazer exercícios propostos pelos outros grupos da nossa turma, o que foi ótimo para a continuação da nossa própria investigação.

Assistindo nossos exercícios de manipulação do *Morto* e do *Bêbado*, percebemos a diferença de qualidades de contato. Algumas duplas foram muito cuidadosas uns com os outros, enquanto outras quase se machucaram. A movimentação cuidadosa deixa evidente a atenção do manipulador e a entrega do boneco. E foram essas duplas que formaram desenhos e formas mais interessantes. Mais que isso, uma relação bem trabalhada durante o exercício é mais prazerosa de se assistir. Como exemplo, vimos os alunos Monique Bernal e Elton Pinheiro, presente na foto abaixo.



Manipulação do *Morto* (Monique e Elton). Fonte: Arquivo do grupo.

Monique manipulava Elton com tanto zelo que a sensação era que estavam juntos em uma cena e não que o manipulador apenas movia o boneco tecnicamente.

Outra dupla, formada por Bárbara Dib e Lucas Alencar (na foto abaixo), parecia estar em tamanha sintonia que havia momentos em que era difícil perceber quem manipulava e quem era manipulado.



Manipulação do *Morto* (Bárbara e Lucas). Fonte: Arquivo do grupo.

Ainda tivemos a ajuda da professora Monnica Emílio, que percebeu a necessidade de sustentação do corpo pela bacia quando o boneco está na forma do bêbado. Foi uma adição importante de um olhar treinado que nos fez atentar para a necessidade de melhor percepção dos nossos próprios membros.

Mais uma vez comprovamos a potência da exploração de um exercício. As provocações sensoriais que as *Manipulações* despertam são grandes aliadas do ator para a criação. Agora precisávamos somente de espaço e tempo para desenvolver nossa narrativa tendo como base tudo aquilo que já havíamos trabalhado sozinhos e com outros alunos ao longo desses dois meses e meio.

2.5 A explosão dos exercícios:

03/11:

Exercícios do Encontro:

- Aquecimento individual;
- Contato – Improviso;
- Movimentação com verbos Laban;
- *Manipulação* – Morto e Bêbado;

Percepções:

Apesar das duas experiências positivas que aconteceram nos dois encontros anteriores, ainda estávamos com muita dificuldade para criar nosso conto a partir dos exercícios. Estávamos em crise. É impressionante como, apesar de tudo o que vivemos no semestre, ainda estávamos ansiosos por um resultado. Mas havíamos chegado ao ponto da crise. Normal e importante.

Então voltamos ao contato-improviso, que fizemos em nosso primeiro encontro. Para o Thiago, o exercício já havia ganhado uma nova qualidade, que o fez compará-lo ao *Impulso* da manipulação. Seu corpo se move a partir do movimento do outro. Um toque alheio impulsiona o seu corpo, mas diferente da manipulação, a dinâmica do contato-improviso te dá menos tempo para pensar para onde ir. O movimento não consegue surgir de uma ideia de maneira alguma.

Robson se percebeu mais atento à ideia de levar possibilidades da movimentação com os verbos sugeridos por Laban para o conto. Mas, mesmo com o conto em mente, não se sentiu preso à necessidade de cumprir exatamente o que ele dizia. Durante o exercício, se deixou levar por estímulos sensoriais, que lhe traziam imagens que poderiam ser usadas na narrativa.

Partimos para a manipulação do *Morto*. Amanda se sentiu limitada pelo seu tamanho ao manipular o Robson. Ele é maior e mais pesado. Ficou com medo de arriscar uma posição ou movimento nos quais ela deveria sustentá-lo, pois não sabia se conseguiria sustentá-lo. Procurou então agregar alguma sugestão ao que o Thiago, que

era manipulador junto com ela, estava fazendo. Isso lhe deu uma experiência concreta das possibilidades de manipulação de um corpo muito maior que o dela.

Thiago também sentiu grande dificuldade ao manipular o Robson. Quando se manipula o *Morto* não há nada nele que te ajude. Se sentiu limitado pela força que precisava fazer para mover o boneco, mas o que achou interessante é que essa experiência lhe pareceu uma sequência do exercício de contato-improviso. Teve que usar todo o seu corpo para escorar o Robson, sustentá-lo, ocupar espaços na relação entre os dois.

Robson sentiu que os manipuladores não exploraram muitas possibilidades com ele. Por exemplo, em um momento Amanda e Thiago juntaram seus braços e viraram seu corpo de lado, mas não completaram o movimento. Logo voltaram para a posição inicial. Ele sentiu que os movimentos se restringiram aos seus braços. Queria que seus manipuladores tivessem mexido em suas pernas e tentado colocá-lo de pé.

Quando partimos para a manipulação do *Bêbado*, percebemos que estávamos nos repetindo. Havíamos estagnado nas mesmas imagens e poses que já tínhamos trabalhado. O que precisávamos fazer para sair desse momento de repetição?

Foi então que nosso orientador, o Zé, veio falar conosco. Expusemos todas essas questões para ele, que calmamente averiguou que estávamos sendo muito fiéis aos exercícios. Poderíamos, agora que já havíamos passado um bom tempo tentando entendê-los, finalmente subvertê-los e expandi-los. Essa constatação tirou um grande peso de nossas costas. A necessidade de romper as barreiras dos exercícios iniciais, algo que já percebíamos há algum tempo, era real. Mas naquele primeiro momento ainda não tínhamos intimidade o suficiente com eles, portanto, se tivéssemos rompido essas barreiras lá, não aproveitaríamos nem os primeiros exercícios, nem seus desenvolvimentos. Agora com mais tempo de experimentação, poderíamos usar elementos dos exercícios para criar novas formas de improvisar e aumentar nosso leque de opções para a formação da cena. Talvez seja esse um dos significados de “exercitar e aguçar a experimentação” que a banca da Qualificação tanto nos disse. Expandir as possibilidades dadas pelos exercícios.

05/11:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- O paredão – exercício do grupo que estuda a Palhaçaria;
- Manipulação – *Impulso, Fotograma e Bêbado*;

Percepções:

Decidimos então, nesse encontro, abrir novas possibilidades de exercícios para a criação. Após o aquecimento individual, brincamos com o jogo do *Paredão*, que “roubamos” gentilmente do grupo de TCC que estuda a Palhaçaria. Eles aprenderam esse jogo na oficina “Território de Palhaços” com o grupo Bando de Palhaços. O jogo se dá da seguinte maneira: os integrantes ficam de costas, virados para a parede. Uma pessoa se vira para a plateia e começa uma ação. Quando outra pessoa quiser fazer outra ação, ela deve se virar também. No momento em que isso acontece, a primeira pessoa deve voltar a olhar para a parede e assim sucessivamente. O jogo trabalha com a atenção ao momento presente e aos companheiros de parede.

Nós brincamos com ideias para o conto. Com esse jogo, momentos mais concretos começaram a surgir: a maneira como o príncipe mais velho corre e nada, como o príncipe mais novo foge do dragão, poses de prostitutas que aparecem em um momento do conto que chamamos de “reino da safadeza”. Mas não podemos deixar de ressaltar que a grande maioria dos corpos que achamos eram versões aprimoradas de experimentações com as manipulações e com os objetos imaginários, ou seja, não estávamos tão estagnados como pensávamos.

O exercício seguinte foi a manipulação. Mas dessa vez tentamos mudar o exercício. Uma pessoa manipulava duas. E não nos focamos em apenas um tipo de manipulação, dessa vez poderíamos transitar por diferentes modalidades em uma mesma experimentação.

Robson se sentiu mais disponível para o manipulador. Quando o Thiago o fez se ajoelhar, se viu no lugar da velha pedindo esmolas para o Rei. Thiago, como manipulador de duas pessoas, teve dificuldades para comandar a movimentação. Ele acreditou que teria muitas ideias vendo a cena de fora, mas mais uma vez percebeu que realmente não funciona assim. Foi quando ele decidiu fazer movimentos desconexos

que algo começou a acontecer. Tudo que ele tentou premeditar e dirigir ficou somente em sua cabeça.

Outro questionamento surgiu: será que valeria a pena reproduzir o movimento manipulado, mas sem o manipulador? Essa foi uma questão complexa dividida com o Zé. Qual é o interesse em reproduzir um movimento? Não poderíamos tentar imitar a forma de um corpo manipulado. Isso é vazio. A conclusão que chegamos com ele era que o interessante em refazer uma movimentação era entender qual era o princípio gerador da sensação ocorrida. A experiência nunca irá se repetir, mas uma nova experiência de um mesmo movimento pode te ajudar a entender o que ele reverbera em você.

Foi nesse encontro também que Amanda se perguntou muitas vezes até que ponto a manipulação, mesmo ressignificada, nos ajuda a contar a história ou nos limita. Ela acreditava que se usasse a palavra em momentos nos quais ainda não sabíamos o que fazer, facilitaríamos muito o nosso trabalho, pois ela não acreditava que daríamos conta de todo o conto sem usarmos a palavra. Imaginava que somente nós entenderíamos. Mais tarde, percebemos que a palavra poderia ser justa em alguns momentos do conto. Depois de tanto tempo evitando o contato com a palavra, ela chegou ao nosso trabalho sem tomar o espaço do corpo, mas colaborando com ele.

Obviamente, antes dessa constatação, houve o momento em que Amanda precisou de um tempo sozinha. Enquanto ela se entendia com suas ideias acima descritas, Robson e Thiago deram o pontapé inicial para a criação da cena. Experimentando a manipulação do *Impulso* como conceito de cena, aliando sua execução com a manipulação de objetos imaginários (uma gaivota feita com suas mãos), criaram a primeira opção relacionada ao momento em que o Rei do conto perde sua visão. O manipulador, com a gaivota em uma mão, apontava com a outra qual membro do manipulado deveria se mover a partir de seu toque. Não está explícito no conto o motivo da cegueira do Rei, portanto inventamos, com base também em outros exercícios anteriores, essa situação na qual uma gaivota fura seus olhos.

Quando Amanda voltou, desenvolvemos essa ideia. Mais do que a cena mostrando os motivos da cegueira do Rei, o movimento que chamamos de gaivota se tornou um jogo de atenção, prontidão e urgência que dá início à nossa contação. Os três manipulam a gaivota com uma mão, ao mesmo tempo que atacam uns aos outros, em uma luta lúdica entre uma pessoa e um animal. A intenção é ser um aquecimento/cena

que nos deixe atentos e com a tensão necessária para contar a história. A manipulação se tornou o jogo das Gaivotas. Nós passamos a poder manipular esse conto através do nosso jogo. Isso foi algo que a própria Nara Keiserman diz em sua tese, deixando claras as possibilidades de transformação do exercício, quando levado para a cena:

Configuradas como procedimentos de cena, as técnicas das Manipulações convertem-se na fisicalização da manipulação que o autor exerce sobre a fábula, e é tornada visível através do ator que manipula corporalmente o personagem, como se este fosse um boneco em suas mãos. (KEISERMAN, Nara. Vol. 1, p.46. 2004)

É o próprio trabalho de criação sendo parte da história. Não cria uma divisão entre o jogo e a cena.

Entendemos que precisaríamos brincar como crianças para tornar a apresentação um grande jogo. Por isso, realmente jogamos o jogo das gaivotas em cena, sem saber quem será atacado por quem. Isso nos traz a qualidade de envolvimento que uma criança tem quando joga qualquer coisa. Ao final, como exercício, adicionamos a brincadeira do “zerinho ou um”, que acontece em algum momento do jogo das gaivotas, quando os três acham que é hora de passar para a próxima etapa. Nesse dia ainda decidíamos através dessa brincadeira quem seria o Rei na próxima cena, nos deixando em estado de prontidão para encarar essa situação desconhecida. Assim, cada um teve sua oportunidade de desenvolver na cena tudo o que já havíamos experimentado em outros exercícios.

08/11:

Robson, durante o final de semana, começou a trabalhar a jornada do príncipe mais velho através dos exercícios de movimentação com os verbos de Laban e objetos imaginários. Pôs uma música com sons de gaivotas durante os exercícios. A primeira questão que lhe veio foi: como cruzo um oceano? Experimentando os objetos imaginários, surgiu uma ação com um bote inflável. Dentro do bote, com o movimento de chicotear, imaginou que seu remo poderia furar seu bote. Juntando com a experiência que teve no jogo do “Paredão”, no qual praticou natação como uma de suas ações, desenvolveu uma partitura. O príncipe mais velho chega no mar, pega um bote inflável

e um remo, mas o bote fura, portanto tem que nadar até uma praia. Usando mais uma vez uma ação desenvolvida no paredão, correu nessa praia até chegar ao “Reino da Safadeza”. Sentiu grande dificuldade por estar sozinho, mas, concentrado nos exercícios, viu potencializar sua capacidade de imaginação e criação.

10/11:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- Improvisações misturando todos os jogos anteriores;

Percepções:

Acreditando no sucesso da nossa investigação do último encontro, decidimos improvisar cada momento do texto que havíamos dividido anteriormente usando a coletânea de jogos e exercícios que adquirimos ao longo do semestre. Sem medo, sem ansiedade, transformando tudo que parecia muito sério anteriormente em brincadeira. E avançamos.

A primeira cena, quando o Rei encontra a mendiga, foi feita com manipulações. Robson era o manipulador e Thiago, o Rei cego sendo manipulado. Amanda fazia a mendiga, com um corpo que já havíamos descoberto ao longo das manipulações de outros encontros. Em um primeiro momento, usamos a música para ambientar a cena e ajudar a definir um estado para ela. Tudo na cena era muito calmo e apreensivo. Thiago fechou seus olhos e realmente não enxergava nada enquanto Robson o manipulava. Sua sensação foi de total dependência de seu manipulador. Todas as ações eram comandadas pelo Robson. Zé nos alertou para tentarmos não vestir os personagens como se os interpretássemos em um espetáculo realista. A brincadeira do ator-narrador é sugerir, dar traços de um personagem. Nara diz: “Quanto menos psicologia houver no desenho dos personagens relatados, maior a possibilidade de assimilação por parte do ouvinte”.³

Depois dessa cena, percebemos, durante a improvisação, que havia chegado o momento de usar nossa voz. No conto, a velha mendiga explica ao Rei como se chega

³ KEISERMAN, Nara. Caminho para a formação pedagógica do ator narrador. Rio de Janeiro:Unirio,2004. Volume:1 p. 9

na fonte das três comadres. Achamos que essa informação precisava ser passada vocalmente para que houvesse melhor compreensão da plateia. Mas precisávamos encontrar a maneira justa de falar o que queríamos para que ela entrasse como parte da cena, não uma solução preguiçosa para uma dificuldade. Ainda não sabíamos como fazer isso. Zé nos aconselhou a buscar uma voz que vem com o corpo, que não para a ação e que não busca ser maior do que o lugar onde estamos.

Seguindo com o conto, Robson mostrou para o resto do grupo sua pesquisa em cima do movimento do príncipe mais velho, citada anteriormente. O grupo, ao assisti-lo, deu total suporte ao que ele havia criado. Agora era hora de expandir sua ideia. Thiago se prontificou a fazer o bote inflável, Amanda deu a ideia de criar animais e pessoas passando enquanto o príncipe corria. Dali, os três decidiram que era o momento do personagem chegar ao “reino da safadeza”. A criação desse movimento precisava ser mais cuidadosa. Não poderia ser vulgar, mas também não poderia virar uma forma hermética e clichê.

Pensamos no contato-improviso como uma maneira de explicitar a luxúria e sexualidade presentes nesse reino, mas o Zé, sabiamente, disse que estava “careta” e abstrato. Falou que não precisávamos ter medo de sermos ridículos e buscarmos soluções “imbecis”. A delícia de assistir uma narrativa com quinhentos personagens contada por três pessoas era justamente ver essa impossibilidade virar brincadeira.

A partir desse encontro, já nos víamos como capazes de criar uma história narrada. Cientes dos exercícios e suas modificações em nós, estávamos vendo que realmente houve progresso durante o semestre. Esse progresso estava exposto na maneira como começamos a conduzir nossa narrativa.

12/11:

Exercícios do encontro:

- Aquecimento individual;
- Improvisação com o “cesto” de exercícios;

Percepções:

Mais um dia subvertendo nossos exercícios. Percebemos que não podemos ser reféns deles. Eles têm que acrescentar e não nos limitar. Poder ter liberdade de improvisar usando tudo o que nosso “cesto” nos oferecia nos fez sentir como operários com uma grande caixa de ferramentas: cada vez que precisamos de alguma coisa, temos onde procurar. Melhor que isso, agora sabemos usar tudo que está a nosso dispor. A essa altura, “nós-corpos”, termo que usamos em nosso primeiro encontro, já estávamos muito mais perceptivos. Os três integrantes do grupo já se comunicavam silenciosamente durante os exercícios. Já nos conhecíamos, assim como conhecíamos as limitações de cada um. E essa conexão facilitou na criação. Em poucas palavras, nossos corpos já estavam mais criativos do que no início do período.

Dividimos nosso tempo da seguinte forma: Um tempo dedicado a trabalhar cada parte do conto já esboçada e no restante, a terminar nosso esboço. Nossa primeira preocupação foi entender como o “Reino da Safadeza” existiria. Para essa criação, fizemos diversos jogos. Primeiro recapitulamos as imagens criadas nos meses anteriores, depois desenvolvemos essa ideia com o jogo do “paredão”. Então, seguimos para a manipulação. Uma pessoa manipulava os outros dois. Precisávamos fazer aflorar nesse momento a intimidade que adquirimos durante o processo. Não podíamos ter pudor em brincar com a sexualidade existente no “Reino da Safadeza”. Encontramos, juntando tudo o que fizemos, uma sequência de imagens e movimentos bastante divertidos. Temos que nos lembrar sempre que nossos exercícios são um playground para a criação.

A partir desse dia até o final do processo, nos dedicamos totalmente à escrita do memorial e à criação da cena.

2.6 A Criação da Cena:

Primeiro movimento:

- O Rei cego encontrando a Velha Mendiga;

Para esse movimento utilizamos a manipulação do *Bêbado* e do *Impulso*, além dos objetos imaginários. Sempre discutimos sobre as sensações de ser manipulado com os olhos fechados. Por não termos nenhuma noção de onde estamos com os olhos fechados, nos sentimos ainda mais dependentes do manipulador. Na experimentação do conto, logo após decidirmos que o Thiago seria o Rei, Robson se colocou atrás dele, vestindo seu corpo manipulando seus movimentos. Acreditamos que isso dialogaria com o fato do Rei ser cego. Assim, poderíamos de alguma forma ter o exercício em cena, mas contribuindo com a contação. Thiago, como Rei, se sentia completamente guiado, sem possibilidade de conduzir seus movimentos.

Amanda usou um corpo fruto da manipulação. Questionamos se a velha também seria manipulada em cena ou não. Por fim, decidimos que não era necessário, mas que Amanda deveria tomar cuidado para não interpretar a personagem, mas sugerir seus modos com seu corpo. A velha também ajuda o manipulador a mexer nesse Rei. Assim, ela é manipuladora e parte da cena.

Após essa cena, a velha conta para o Rei como chegar até a Fonte das Três Comadres. Como já dissemos antes, essa parte seria narrada vocalmente. Nós percebemos qual era a atmosfera da cena do encontro dos dois, a partir desse estado, incluímos o texto para que ele fosse justo à ação que havíamos criado.

- A Jornada do príncipe mais velho;

A partir da improvisação de Robson, já descrita acima (dia 8/11), os outros integrantes do grupo adicionaram ideias criadas a partir das necessidades da cena, criando ações paralelas e que pudessem somar com sua ideia inicial. A isso, somamos as ações que descrevemos quando experimentamos o “Reino da Safadeza”.

- A Jornada do segundo príncipe;

Fizemos diversas experimentações tentando refazer a mesma jornada do príncipe mais velho, mas com novas situações. Até que algo que o Zé nos disse veio à mente. Será que havia necessidade de repetir a cena? Não temos liberdade de fazer esse segundo príncipe da maneira que quisermos? Então decidimos usar um boneco. Corrompemos os exercícios mais uma vez. Depois de um semestre inteiro manipulando objetos imaginários, decidimos inserir objetos reais na ação. Ao invés de manipularmos uns aos outros, manipulamos um boneco. Com esse elemento em mãos, outras possibilidades de mostrar essa jornada apareceram. Como no “quarto de criança”, mas com objetos reais, agora brincávamos com ele, criando seu encontro com o “Reino da Safadeza”.

- A Jornada do príncipe mais novo;

Foi uma experiência interessante, pois recuperamos a primeira sequência de movimentos criada pelo Thiago em outubro (dia 20/10). Dessa vez sem música, Thiago refez sua sequência enquanto os outros dois membros agregavam possibilidades a ela. Logo de cara, criaram um encontro com tubarões enquanto o príncipe está no mar. Depois, quando ele chega em terra, eles repetiram a sequência feita com o príncipe mais velho, mas tendo outras respostas do personagem. Quando ele propôs uma caminhada pela floresta, logo os outros dois se tornaram objetos que ambientassem esse espaço e se relacionassem com ele. Os três decidiram trocar personagens quando o príncipe tem que atravessar o vulcão. Brincamos com os pesos de cada um, transformando a Amanda em príncipe para poder levantá-la. O “Reino da Safadeza” virou uma grande sequência de fuga, toda improvisada com objetos imaginários e manipulações.

- O encontro do príncipe mais novo com a velha da floresta;

Usando a movimentação de Laban, cada um pensou em diversas velhas para esse momento. Pensamos também o que essa velha estaria fazendo quando o príncipe chegasse. Pensando nisso, fizemos o exercício dos objetos imaginários. Com ele, desenhamos a casa da velha, suas prateleiras cheias de condimentos, seu caldeirão e até

seu papagaio. Amanda juntou diversas possibilidades que os três encontraram e passamos para a improvisação. Ao mostrarmos a cena para o Zé, ele nos sugeriu que prestássemos atenção aos corpos dos personagens. Deveríamos diferenciar bem essa velha da primeira mendiga, já que a Amanda faria as duas e deveríamos pensar em como deixar o papagaio reverberar em todo o corpo do Robson, que o montou.

Mais uma vez, precisávamos entender como a fala entraria nessa cena. Qual era a atmosfera dessa cena? Como a fala entraria nela? Decidimos que o Thiago, ainda como príncipe, daria a próxima informação, com o cuidado de fazer a plateia ser cúmplice da história. Isso foi algo que o Zé nos alertou. A plateia sabe o tempo todo que o que fazemos em cena não é real, portanto precisamos agregá-la a nossa brincadeira.

- A chegada na Fonte e o encontro com o Dragão;

A fonte que usamos surgiu de improvisações com a manipulação – *Fotograma*. Até esse momento, ainda não sabemos como ela será, mas temos algumas possibilidades. O dragão é um desenvolvimento do exercício de objetos imaginários feito em outubro (21/10). Robson assumiu o papel de príncipe mais novo, com os ombros tensionados sugeridos por Amanda, que Thiago também fez. Criamos a brincadeira da luta entre o príncipe e o dragão. Um jogo em que uma ação do Dragão causava uma reação do príncipe e vice-versa. Com esse jogo, construímos seu encontro.

- A transformação do Dragão em princesa;

Nossa dificuldade ainda é descobrir possibilidades de desconstrução do Dragão para a construção da princesa. Trabalhamos com a Amanda sendo manipulada pelo Thiago enquanto ele tenta se separar dela. Seus membros inferiores estão tensionados e a parte superior está solta. Thiago pode colocá-la de lado ou deixar seu corpo passar por entre suas pernas. Ainda não decidimos.

Além dessa questão, trabalhamos também com o encontro entre o príncipe e a princesa. Os três experimentaram possibilidades de princesas e decidimos que a que Thiago criou era a mais interessante para esse momento. Criamos uma partitura a partir de improvisações com príncipes e princesas como tema. Fizemos uma movimentação brincando de satirizar os desenhos da Disney.

A fala da princesa sai da boca do ator que a interpreta. Decidimos que não havia necessidade de negar o seu uso na cena. A essa altura da história, acreditamos que nós já poderíamos subverter códigos que criamos para nossa narrativa, assim como nós subvertemos os exercícios que escolhemos para a pesquisa.

- O reencontro dos irmãos;

Ainda em construção, esse momento do texto surgiu com a manipulação de objetos imaginários. O segundo príncipe, feito por um boneco, é substituído por Robson, que se junta ao Thiago em uma movimentação com garrafas. Na cena, os príncipes mais velhos trocam a garrafa com a água milagrosa trazida pelo príncipe jovem (Amanda) por água do mar. Para isso, nos movimentamos pelo espaço brincando de roubar garrafas imaginárias. Outra experimentação foi jogar “bobinho” com as garrafas, assim como fazíamos com a bola imaginária sugerida por Nara Keiserman. São algumas possibilidades trabalhadas que em algum momento próximo se firmarão como parte da apresentação final.

- A chegada dos príncipes de volta ao Reino;

Experimentamos fazer a festa sugerida no texto com vários bonecos. Não só por uma questão estética, mas dando utilidade para eles. Não sabemos qual ainda. Além dos bonecos, Amanda aparece como o príncipe mais novo, repetindo em seu próprio jeito a tensão nos ombros que ela mesma criou e que os outros dois também agregaram ao personagem. Está com a garrafa trocada nas mãos. Atravessa esse povo feito de bonecos e pinga a água nos olhos do pai. Quando fizemos a manipulação do *Bêbado* com Amanda, algo que sempre achamos muito interessante foi a facilidade de movê-la por causa de seu peso. Nessa cena, usamos isso para brincar que o Rei, morrendo de raiva por ter água salobra jogada em seus olhos, bate em seu filho. Ele o joga para um lado e para o outro, como um boneco.

Em todas as cenas, muitos erros aconteceram. Coisas divertidíssimas e fora de nosso controle aconteceram, como por exemplo: alguém que muda um movimento, esquece a sequência, um derruba algo ou alguém no chão, cai de bunda durante a cena. Por isso cabe esse pequeno adendo:

Nós, estudantes, tememos o erro, embora achemos ele muito divertido. Mas não achamos que há lugar para ele na cena. Nesse trabalho comprovamos que é justamente o contrário que deve acontecer. Em uma conversa com o Zé, ele compartilhou conosco a possibilidade de investirmos no erro. Não fugirmos dele. Tivemos que ouvir dele que “o erro pode ser bom” para acreditar nisso. Então decidimos expor nossa brincadeira na cena. Portanto há um tom jocoso em toda a narrativa. Nossos erros não são jogados fora, mas inseridos como possibilidade criativa. A percepção está aberta para receber todos os estímulos.

- O príncipe mais novo foge de seu carrasco;

Em um encontro no qual Robson não pode participar, Thiago e Amanda fizeram juntos a movimentação de Laban com foco nesse movimento do texto. Usando objetos imaginários já compartilhados entre nós três em nossas conversas durante os encontros, criamos um esboço dessa circunstância. Esse encontro foi muito interessante, pois em momento nenhum paramos para discutir o que estávamos fazendo. Durante todo o tempo, brincamos com a circunstância, expressando um para o outro quais objetos estávamos manipulando, recebendo respostas e avançando com a criação. Ainda estamos lapidando essa cena.

- A princesa volta para buscar seu príncipe;

O último movimento do conto traz de volta quase todos os personagens do conto. Ainda em fase muito embrionária, estamos propondo usar o “Paredão” para rever todos esses personagens. A ideia mais trabalhada, no entanto, é a de usar, a partir de algum momento, bonecos para representar o príncipe mais novo e a princesa, assim fechamos o conto com a imagem de uma grande brincadeira de crianças com bonecos, pois foi isso que fomos durante o semestre, bonecos e crianças, uns brincando com os outros.

Criamos a partir de nós e do que fazíamos com o outro. Nos deixamos manipular e manipulamos, experimentando a cena através do olhar do outro. Abrimos mão de nossas ideias para ter novas ideias a partir de sensações proporcionadas por cada um de nós. No pouco tempo que pudemos trabalhar, descobrimos maneiras de não limitar a criatividade por medo e ansiedade, mas usar tudo o que somos como fonte de

iluminação da criação, assim como a Fonte das três Comadres iluminou novamente a vida do Rei cego.

3. Conclusão:

Thiago Marinho:

Acredito que a repetição atenta dos exercícios propostos, sempre experimentando sensações diferentes, foi importante para que eu pudesse ter uma experiência concreta da necessidade da prática para o trabalho criativo. Talvez “repetição” não seja a palavra mais adequada, já que cada vez que entramos para o jogo nunca é igual a anterior. Mas a ideia de ter um repertório de exercícios que pudessem me dar um caminho para a imaginação foi, na minha opinião, uma ótima opção e muito bem aproveitada.

Nossos exercícios foram guias para uma transformação corporal significativa, tirando barreiras internas em relação às possibilidades de movimentação. Dentro de sala por quatro meses, reafirmamos para nós que não deveríamos nos julgar e nos podar. “Experimentar” passa por fases que podem parecer ridículas e inúteis, mas se você se permitir usar seu tempo no que considera inútil e ridículo, acessará sensações suas que você mesmo desconhece ou esconde. Um trabalho focado e atento não significa que o mesmo não pode ser divertido. Percebi que ter a atenção voltada para a criação não significa estar sério. Nesse processo aprendi que é possível criar algo de maneira leve e descontraída. Levei um tempo e tive muitos dias de crise até perceber isso, mas quando descobri que se divertir é essencial para a criação, o trabalho fluiu muito mais facilmente.

As descobertas corporais foram muitas. Os exercícios iniciais, que depois modificamos, foram imprescindíveis para uma real transformação da percepção. Toda a movimentação com os verbos propostos por Laban me fizeram entrar em contato com cada membro em mim. Logicamente, ao longo do curso, fizemos muitos exercícios como esse, mas não ter ninguém me orientando me deu a necessidade de cuidar de mim, de ser aluno e professor. Assim, enquanto executava o exercício, percebia as articulações trabalhadas e as forças e tensões necessárias para cada movimento. Vi isso ser levado para a cena no momento em que criei para a narrativa uma passagem em que o príncipe mais novo deve pular um vulcão cheio de lava. Improvisando, decidi brincar com essa cena como se ela estivesse toda em câmera lenta. Enquanto fazia a movimentação, me percebi atentando para as partes do meu corpo que sustentavam o

movimento, até onde minhas pernas poderiam subir para que eu não perdesse o equilíbrio e como meus braços reagiam ao resto dos movimentos. Algo que poderia ser fruto de instinto e que eu nunca mais fosse conseguir repetir agora era um desenho muito claro em todo o meu corpo.

Isso sem falar das imagens. Como já foi dito anteriormente, acredito que a imaginação é acessível sensorialmente. Assim como uma criança brinca explodindo bonecos, fazendo barulhos e voando só em botar as mãos na frente do corpo, todos os exercícios me trouxeram sensações que potencializaram a minha imaginação. Foi uma questão de prática. Não como um treino que faz aumentar um músculo, mas como um exercício de contato que unificou meu corpo, tornando todos os meus membros canais formadores de imagens.

Mas creio que o que mais me apaixonou no trabalho foi o grupo. A possibilidade de trabalhar com pessoas diferentes que eu havia acabado de conhecer foi assustadora a princípio. E trabalhar em grupo é difícil. Mas com o tempo e com a execução dos exercícios, fomos nos tornando parceiros de investigação. Sempre um completando o outro e adicionando novas sugestões e percepções à criação.

O grande ganho, então, foi aguçar o poder de contato com o outro. É impossível perceber qualquer coisa se não estamos em contato. O contato é o olhar, o toque, a atenção. Percebe-se o outro estando em contato. Para criar, o contato é imprescindível. Durante as improvisações, conforme o semestre passava, cada vez mais o movimento de um era ação impulsionadora para o movimento de outro. Nós, trabalhando juntos, conseguimos ganhar essa qualidade de grupo. Os exercícios nos abriram uns para os outros. Eu pude experimentar de forma mais efetiva o prazer de depender do outro e saber que ele também depende de mim. Infelizmente, em muitos trabalhos profissionais, não há tempo para construir essa relação, por isso essa constatação é tão forte para mim. A busca por impulsionar a imaginação pode ser individual, mas ela não vira matéria de criação enquanto não é compartilhada e expandida entre corpos.

Robson Monteiro:

No início do nosso estudo, tinha grande dificuldade em levar para a cena o que descobríamos nos exercícios. Não acreditava que minha pesquisa de movimentos caberia no conto escolhido. Então, não a expunha para meus colegas. Percebendo isso, soube que estava boicotando minhas investigações, pois estava fazendo uma separação entre exercício e construção da cena. Mas o exercício é base para essa construção. A partir de algumas conversas com o Zé e com meus parceiros de grupo, percebi que precisava experimentar minhas descobertas, mesmo que, mentalmente, elas não me parecessem ter ligação efetiva com a história que queríamos narrar.

Desse momento em diante, o que ganhei e aprendi ao longo da realização desse trabalho dificilmente pode ser expressado em palavras. Talvez um dos grandes méritos desse trabalho esteja no contínuo processo de criação. A cada encontro uma percepção nova surgia e me permeia até agora. Sinto que, se tivéssemos mais tempo, poderíamos nos aprofundar mais em cada exercício e, conseqüentemente, encontrar infindáveis possibilidades a cada experimentação. Por outro lado, a ausência desse tempo não significou um não-desenvolvimento. Pelo contrário, acredito que houve uma mudança significativa em mim dentro de nossas possibilidades.

Percebo meu corpo mais expandido, com mais possibilidades gestuais. Um corpo que conhece suas vantagens e limitações e, dentro disso, consegue trabalhar sozinho ou em grupo. Ao invés de uma narrativa estética e sem falhas, minha busca foi encontrar possibilidades que me surpreendessem durante a criação da cena. Possibilidades que só foram possíveis graças a investigação que ocorreu ao longo do semestre. Todas as dores, movimentos e toques foram entendidos, pois os exercícios escolhidos me puseram em contato com as possibilidades do meu corpo. Aprendi a respeitá-las. A minha hérnia sempre foi um fator limitador em mim. Com os exercícios, aprendi que posso criar dentro dessas limitações. Posso fazer movimentos que não prejudiquem minha saúde. Às vezes, um movimento menor pode ser tão ou mais potente que um movimento enorme. Descobri que minha limitação física não me impede de trabalhar meu corpo e até mais: minha limitação pode se tornar fonte de criação.

O exercício que mais me fez entender o que expus acima foi o que chamamos de *Manipulações*. Estar no lugar do boneco manipulado, sem nenhuma possibilidade de dominação, abriu minha percepção para como cada membro meu se movia. Não

comandar o movimento me deu espaço para notar como cada articulação trabalhava para que eu me movesse como meus manipuladores queriam. Assim, enxerguei um corpo que se move de maneira diferente a cada experimentação. Pude entender que existem possibilidades de movimento diferentes das que eu estava acostumado e que essas possibilidades podem não me machucar. Considerando os resultados obtidos até agora e as limitações existentes no trabalho, acredito que nossa pesquisa é uma base sólida que pode me impulsionar para estudos futuros sobre o mesmo tema.

Amanda Carvalho:

Assim que iniciamos a nossa pesquisa, eu achava que a imaginação era um músculo. Hoje, tenho a consciência que ela está ligada a todos os músculos. É exercitável. Recebe e gera estímulos. Durante o processo, aprendi a juntar o que havia sido separado. Não sou mais eu e meu corpo. Estou mais próxima do “eu-corpo”. Não foi fácil. Muitas vezes não consegui executar os exercícios com o engajamento necessário. Me julgava, pré concebia o próximo passo, me dispersava e desistia. A prática dos exercícios que escolhemos para trabalhar foi o que me levou a entender e aceitar as minhas possibilidades.

Nas manipulações, por exemplo, demorei, mas entendi que sofrer uma ação também é agir. Achava que esse “deixar ser feito” não poderia nos servir de material cênico, quando na verdade ele foi gerador de boa parte das ações que formam a nossa cena. Ficamos quatro meses em sala experimentando e investigando a partir desses exercícios e hoje me percebo como um corpo pleno de possibilidades, menos medroso. As limitações físicas existem, sim. Como por exemplo o fato de eu não conseguir manipular o Robson sozinha, pois seu peso é muito superior ao meu. Mas isso é tão pequeno quando olhamos para o caminho de possibilidades conquistadas.

Sempre fui muito ansiosa, então, entender o tempo da experimentação foi um ganho muito grande. No início das investigações, eu passava pelos exercícios, me mexia pelo espaço, mas não me deixava ser atravessada. Não tinha consciência do que me fazia mover: qual impulso, qual articulação, qual peso, qual ritmo, etc. Eu estava preocupada demais em criar algo potente para ser mostrado e isso me impedia de potencializar algo que se deixasse mostrar. Hoje, sinto a importância de ter passado por todas as etapas do processo, por mais difíceis que tenham sido.

Todos os exercícios contribuíram para a expansão do corpo. Com as manipulações, agucei as sensações causadas por estar em contato com outros corpos. Ser conduzida e vestida por eles é sempre novo. Quando sou manipulada, tenho desenhos diferentes dos costumeiros. Eles enriquecem meu repertório. Os exercícios de movimentação através dos verbos propostos por Laban me trouxeram a percepção do trajeto do movimento, como por exemplo quais músculos ou articulações eu ativo para cada movimentação. As vezes me perco no caminho, mas tem sido fundamental aprender a geografia do corpo. Encerro esse ciclo muito feliz com as conquistas que eu

e meus parceiros tivemos. Desejo poder continuar pesquisando e descobrindo os possíveis caminhos para um corpo criativo.

4. Bibliografia:

KEISERMAN, Nara. **Caminho para a formação pedagógica do ator narrador** Volumes I, II e III. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 2004.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LECOQ, Jaques. **O Corpo Poético – Uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Senac São Paulo, 1997.

OIDA, Yoshi. **Um Ator Errante**. São Paulo: Becca, 1999.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2005.

ROMERO, Silvio. **Contos Populares do Brasil**. São Paulo: Landy, 2008.

FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. São Paulo: Senac, 2004.

5. Anexo

5.1 Fotos do Processo:



Jogo do paredão, (exercício de palhaçaria).



Jogo do paredão.



Jogo do paredão.



Manipulação **Fotograma**.



Manipulação **Fotograma**.



Manipulação **Fotograma**.



Manipulação do **Bêbado**.



Manipulação do **Bêbado**.



Manipulação do **Bêbado**.

5.2 Fotos do Aulão:



Manipulação do **Morto**.



Manipulação do **Morto**.



Manipulação do **Morto**.

5.3 Conto “*A fonte das Três Comadres*”

Havia um rei que cegou. Depois de ter empregado todos os recursos da medicina, deixou de usar remédios, e já estava desenganado de que nunca mais chegaria a recobrar a vista. Mas uma vez foi uma velhinha ao palácio pedir uma esmola, e, sabendo que o rei estava cego, pediu para falar com ele para lhe ensinar um remédio. O rei mandou-a entrar, e então ela disse: “Saberá vossa real majestade, que só existe uma coisa no mundo que lhe possa fazer voltar a vista, e vem a ser: banhar os olhos com água tirada da *Fonte das Três Comadres*. Mas é muito difícil ir-se a essa fonte, que fica no reino mais longe que há daqui. Quem for buscar a água, deve-se entender com uma velha que existe perto da fonte, e ela é quem deve indicar se o dragão está acordado ou dormindo. O dragão é um monstro que guarda a fonte, que fica atrás de umas montanhas.” O rei deu uma quantia à velha e a despediu.

Mandou preparar uma esquadra pronta de tudo e enviou o seu filho mais velho para ir buscar a água, dando-lhe um ano para estar de volta, não devendo ele saltar em parte alguma para não se distrair.

O moço partiu. Depois de andar muito, foi aportar a um reino muito rico, saltou para a terra e namorou-se lá das festas e das moças, despendeu tudo quanto levava, contraiu dívidas, e passado o ano, não voltou para a casa do pai. O rei ficou muito maçado e mandou preparar nova esquadra e enviou seu filho do meio para buscar a água da *Fonte das Três Comadres*. O moço partiu, e, depois de muito andar, foi ter justamente ao reino em que estava já arrasado seu irmão mais velho. Meteu-se lá também no pagode e nas festas, pôs fora tudo que levava, e, no fim de um ano, também não voltou. O rei ficou muito desgostoso. Então seu filho mais moço, que ainda era menino, se lhe apresentou e disse: “Agora quero eu ir, meu pai, e lhe garanto que hei de trazer a água!” O rei mangou com ele dizendo: “Se teus irmãos, que eram homens, nada conseguiram, o que farás tu?” Mas o príncipezinho insistiu, e a rainha aconselhou ao rei para mandá-lo, dizendo: “Muitas vezes donde não se espera, daí é que vem.” O rei anuiu, e mandou preparar uma esquadra e enviou o príncipe pequeno. Depois de muito navegar, o mocinho foi dar à terra onde estavam presos por dívidas os seus irmãos; pagou as dívidas deles, que foram soltos. O quiseram dissuadir de continuar a viagem e o convidaram para ali ficar com eles; mas o menino não quis e continuou a sua derrota. Depois de ainda muito navegar, o príncipe chegou ao lugar indicado pela velha.

Desembarcou sozinho, levando uma garrafa, e foi ter à casa da velha, vizinha da fonte, a qual, quando o viu, ficou muito admirada, dizendo: “Ó meu netinho, o que veio cá fazer?! Isto é um perigo; você talvez não escape. O monstro que guarda a fonte, que fica ali atrás daquelas montanhas, é uma princesa encantada que tudo devora. Você procure uma ocasião em que ela esteja dormindo para poder chegar, e repare bem que quando a fera está com olhos abertos é que está dormindo, e quando está com eles fechados é que está acordada.” O príncipe tomou suas precauções e partiu. Chegando lá à fonte avistou a fera com os olhos abertos. Estava dormindo. O mocinho se aproximou e começou a encher sua garrafa. Quando já se ia retirando, a fera acordou e lançou-se sobre ele. “Quem te mandou vir a meus reinos, mortal atrevido?” dizia o monstro; e o moço ia-se defendendo com sua espada até que feriu a fera, e com o sangue ela desencantou; e então disse: “Eu devo me casar com aquele que me desencantou; dou-te um ano para vires me buscar para casar, senão eu te irei ver.” A fera era uma princesa, a coisa mais linda que dar-se podia. Em sinal para ser o príncipe conhecido quando viesse, a princesa lhe deu uma de suas camisas.

O príncipe partiu de volta para a terra de seus pais; quando chegou ao reino onde estavam seus irmãos, os levou para bordo para voltarem para seus pais. Os outros príncipes seguiram com ele. O menino tinha guardado a sua garrafa no seu baú, e os irmãos queriam roubá-la para lhe fazer mal e se apresentarem ao seu pai como tendo sido eles que tinham alcançado a água da *Fonte das Três Comadres*. Para isto propuseram ao pequeno dar-se a um banquete a bordo da esquadra a toda oficialidade, em comemoração a ter ele conseguido arranjar o remédio para o rei. O pequeno consentiu, e no banquete os seus irmãos, de propósito, propuseram muitas saúdes, com o fim de o embriagarem e poderem roubar-lhe a garrafa do baú. O pequeno de fato bebeu demais e ficou ébrio; os manos então tiraram-lhe a chave do baú, que ele trazia consigo, abriram-no e tiraram a garrafa d’água, e botaram outra no lugar, cheia de água do mar.

Quando a esquadra se apresentou na terra do rei, todos ficaram muito satisfeitos, sendo o príncipe menino recebido com muitas festas; mas quando foi botar água nos olhos do rei, este se desesperou com o ardor, e então os seus dois outros filhos, dizendo que o pequeno era um impostor, e que eles é que tinham trazido a verdadeira água, deitaram ela nos olhos do pai, o qual sentiu logo o mundo se clarear e ficou vendo, como dantes. Houve grandes festas no palácio e o príncipe mais moço foi mandado matar. Mas os matadores tiveram pena de o matar e deixaram-no numas

brenhas, cortando-lhe apenas um dedo, que levaram ao rei. O menino foi dar à casa de um roceiro, que o tornou como seu escravo, e muito o maltratava. Passado um ano, chegou o tempo em que ele tinha de voltar para se ir casar, segundo tinha prometido à princesa da *Fonte das Três Comadres*, e, não aparecendo, ela mandou aparelhar uma esquadra muito forte, e partiu para o reino do moço príncipe. Chegando lá mandou à terra um parlamentar avisar ao rei para lhe mandar o príncipe, que há um ano tinha ido a seus reinos buscar um remédio, e que lhe tinha prometido casamento, isto sob pena de mandar fazer fogo sobre a cidade. O rei ficou muito agoniado e o mais velho de seus filhos se apresentou a bordo, dizendo que era ele. Chegando a bordo a princesa lhe disse: “Homem atrevido, que é do sinal do nosso reconhecimento?” ele, que nada tinha, nada respondeu e voltou para terra muito enfiado. Nova intimação para terra, e então foi o segundo filho do rei, mas o mesmo lhe aconteceu. A princesa mandou acender os morrões, e mandou nova intimação à terra. O rei ficou aflitíssimo, supondo que tudo ia se acabar, porque seu último filho tinha sido morto por sua ordem. Aí os dois encarregados de o matar declararam que o tinham deixado com vida, cortando-lhe apenas um dedo. Então, mais que depressa, se mandaram comissários por toda parte procurando o príncipe, dando os sinais dele, e prometendo um prêmio para quem o trouxesse. O roceiro, que o tinha em casa, ficou mais morto do que vivo, quando soube que ele era filho do rei; botou-o logo nas costas e o levou ao palácio chorando.

O príncipe foi logo lavado e preparado com sua roupa, que a rainha tinha guardado, e que já lhe estava um pouco apertada e curta. O prazo que a princesa tinha concedido já estava a expirar e já se iam acendendo os morrões para bombardear a cidade, quando o príncipe fez sinal de que já ia. Chegando à esquadra, foi logo reconhecido pela princesa que lhe exigiu o sinal de reconhecimento e lho apresentou. Então seguiu com ela, com quem se casou e foi governar um dos mais ricos reinos do mundo. Descoberta assim a pabulagem dos dois filhos mais velhos do rei, foram eles amarrados às caudas de cavalos bravos e morreram despedaçados.⁴

⁴ ROMERO, Sílvio. Contos Populares do Brasil. Landy. 2008, p. 113.