

**TEXTO TECIDO:**  
**ensaio sobre memória em desmontagem na vertical**

**TEXTO ELABORADO:**  
**ensayo sobre la memoria de extracción en vertical**

**WOVEN TEXT:**  
**rehearsal on memory in vertical disassembly**

Diana Alves de Souza Magalhães<sup>1</sup>

### **Resumo**

Este texto foi tecido na intenção ou tentativa de compartilhar um processo prático/teórico e suas nuances, analisado em minha pesquisa de mestrado. Partindo da memória e de jogos de improvisação, vivencio uma nova forma de composição no tecido acrobático, um método sensível e subjetivo para uma modalidade objetiva e de risco. Realizo o registro a partir de três diferentes formas: digital, cursiva e corporal. Para a digital utilizo o ensaio, na cursiva faço uma escrita manual na malha que uso também para registrar a escrita corporal.

**Palavras-chave:** circo, desmontagem, espaço, *ductus*, maternidade.

### **Resumen**

Este texto fue tejido con la intención o intento de compartir un proceso práctico / teórico y sus matices. A partir de la memoria y de juegos de improvisación, experimento una nueva forma de composición en telas aéreas, un método sensible y subjetivo para una modalidad objetiva y de riesgo. Realizo el registro a partir de tres formas diferentes: digital, cursiva y a través del cuerpo. Para el digital uso el ensayo, en letra cursiva, hago una escritura en la malla que también yo uso para registrar la escritura del cuerpo.

**Palabras clave:** circo, desmontaje, espacio, *ductus*, maternidade.

### **Abstract**

This text was written with the intention or attempt of registering the practical/theoretical process and the nuances of my masters research project. Based on memory and improvisation games, I experience a new form of composition on the aerial silk; a sensitive and subjective method for an objective and high-risk modality. This process is presented in three written formats: typed, manually and corporally. For the typed format I wrote an essay, for the manual format I write on the fabric used also to register the work corporally.

**Keywords:** circus, disassembly, space, *ductus*, motherhood.

---

<sup>1</sup> Atriz e Artista Circense da cia Cartas. Mestranda do PPGAC - Universidade Federal de Uberlândia. Área de estudos: Teatro-Dança. Orientador: Professor Dr. Narciso Telles. Bolsa de Fomento: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

## 1 SUBJETIVIDADES TECIDAS

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

Mas para que isso ocorra, o artista que faz uso da técnica circense, tem que estar sensível para ser além do que simples agente da exibição, e ser veículo portador de uma emoção consciente, como sugere Ritis (2009, p.136): “Os tempos são finalmente maduros, sem dúvida, para que os técnicos e os intérpretes do circo possam ser os vetores de estados de alma”.

Somos infindos de possibilidades corporais, e o circo sempre esteve presente para nos lembrar disso. Por isso, “a exploração dos limites de cada corpo e sua corporalidade é um desafio que a consciência do artista desenvolve para descobrir como se mover e inventar dentro desses ‘espaços apertados’, caracterizando a improvisação” (MUNIZ, 2014, p.101 e 102). A grande vantagem de quem trabalha com o circo, é que seu corpo está desenvolvido para atingir limites ainda maiores, e ter mais opções para habitar esses espaços apertados. Mas o que se intitula como a grande vantagem, também se formula como o grande desafio. Ir mais profundo do que a forma e tentar produzir movimentos recheados de emoções e histórias pessoais, “um corpo de memória que funciona no espaço da improvisação” (MUNIZ, 2014, p.107). Para isso, “a técnica precisa desaparecer diante dos olhos do público para que possa acontecer a troca efêmera e potente entre palco e plateia” (PROENÇA, 2014, p.36).

Mas como trazer este resultado através de uma arte de risco, onde a perfeição da técnica e um corpo disciplinado não diz respeito apenas à estética, e sim à sobrevivência do artista? Uma “liberdade de criação através da submissão a restrições fortes e consentidas”. (VALLIN, 2009, p.129)

Como alcançar este corpo expressivo, essa técnica viva e mutável, dentro de um campo que, como diz Rocha (2013, p.221), “[...] há todo um trabalho de ‘fabricação do corpo’ no qual os movimentos são milimetricamente calculados, os gestos são longamente estudados, os atos são enfadonha e repetidamente ensaiados, enfim, os corpos são cotidianamente disciplinados”?

Não simplesmente podemos retirar essa disciplina e este cuidado técnico, pois disso depende a vida do artista. Diferente do teatro e da dança, onde a técnica está muito mais a favor

da estética do que da segurança, o domínio técnico, mais do que nunca é exigido para este indivíduo que deseja utilizar o circo como expressão seja onde for. Deve-se mesclar este domínio do corpo dentro da disciplina estudada e pesquisada, com a expressividade e vivacidade do movimento adquirido.

É relevante, então, entender os limites e as possibilidades de trazer uma expressividade teatral, não somente em cena, mas durante o processo de pesquisa dentro deste campo que sugere riscos em todo instante. Não apenas um movimento ou truque circense, mas ações físicas que, para alcançá-las, são imprescindíveis duas condições: “a precisão, fruto do trabalho técnico, que garante a congruência formal e a organicidade, além de permitir a coerência interna e a presença integral da ação.” (FERNANDES, 2010, p.204)

Bogart (2011, p.54) diz que deste conflito entre o risco e a organicidade podem surgir materiais interessantes: “O esforço para representar de forma articulada a partir de um estado de desequilíbrio e risco transmite à ação uma energia extraordinária”.

Por isso, experimentar essa maneira tão usual hoje, a improvisação, de se conceber cenas e preparar performers dentro desta arte do risco torna-se tão interessante. Rabiscar movimentos na vertical, sabendo da possibilidade dos riscos.

Pretendo fazer um recorte deste mundo de possibilidades, o circo, por estar consciente de minhas limitações enquanto pesquisadora. Interessa-me muito as modalidades com aparelho, por fazer surgir mais um ponto de relação, além do corpo e do espaço.

Chego então ao chamado Tecido acrobático, não por preferência, apesar de achar uma modalidade esteticamente linda, mas pela acessibilidade que cresceu muito nos últimos anos, e por ser uma das modalidades onde podemos obter um resultado mais rápido. Como explica Bortoleto (2008, p.138): “o tecido é um dos aparelhos de mais fácil aprendizagem, sobretudo porque o material se molda ao corpo e se adapta de acordo com as características do praticante”.

O tecido é relativamente novo dentro do circo. É uma modalidade que não existia aqui no Brasil, veio mais ou menos há umas duas décadas. Não se sabe ao certo quem a inventou, tem-se registros de imagens há séculos atrás de acrobatas homenageando o imperador da china em tecidos.

Por outro lado, alguns relatos indicam que foi na França que o tecido circense foi aprimorado após pesquisas com diferentes materiais (cordas, tecidos, correntes, etc.), realizadas pelo francês Gérard Fasoli nos anos de 1980. (DESIDERIO, 2003) Neste período, chegou-se à utilização de um material bastante resistente no comprimento e, ao

mesmo tempo, com elasticidade na largura, o que lhe confere grande plasticidade e leveza. Este moderno material denomina-se Liganete. (BORTOLETO, 2008, p.137).

Como professora da modalidade, o interesse maciço pela modalidade é positivo, mas como artista e profissional, me inquieta. No sentido de entender qual a diferença de quem simplesmente usa a técnica como mais uma opção fitness de encontrar a melhor forma física e daquele que a usa para expressar suas inquietações como cidadão e artista, ampliando o máximo suas possibilidades cênicas para tal atividade, se tornando então um “... intérprete de práticas híbridas.” (FERNANDES, 2010, p.200)

Por isso, me desafiei a escolher tal modalidade, pensando em como posso trazer esta modalidade que hoje de certa forma já está no cotidiano, ou seja, saiu do mundo exclusivo do circo, e abstrair dela emoções, histórias e relações. Como seria ressignificar este objeto, trazer ele de volta ao cotidiano e experimentar novas relações, podendo chegar às acrobáticas, porém de forma natural e pessoal? Como trazer para a virtuosidade do tecido, o cotidiano?

Dessa forma, esse trabalho se justifica pelo crescente interesse nas atividades circenses, inclusive dentro das faculdades de artes cênicas. Uma busca em cena de uma poética dentro da linguagem circense, através de instrumentos como improvisação e o uso da memória já utilizados no teatro e na dança. E como estes podem instrumentalizar tanto professor, como diretor e/ou artista pesquisador, para a composição de um material cênico pessoal, carregado de memórias e riscos.

Na tentativa de responder à estes questionamentos, propus como parte da minha pesquisa de mestrado, dois laboratórios. O primeiro que denomino como meu espaço de memória, iniciei no primeiro semestre de 2016 e pretendo desenvolvê-lo durante o período da minha pesquisa do mestrado. A partir de vivências com meu filho no tecido, e memórias pessoais, construo um ensaio que escrevo à mão, nessa mesma malha que uso como tecido acrobático, onde apresento as partituras corporais elaboradas através dessas vivências e que culminou em uma desmontagem apresentada em uma conferência que cito adiante.

O segundo laboratório realizado no segundo semestre de 2016, em meu estágio docente<sup>2</sup>. Com um grupo de 16 pessoas trabalhei noções básicas do corpo em movimento no Tecido Acrobático, pesquisando atividades de expressão corporal, individuais e em grupo, aplicadas à

<sup>2</sup> Disciplina ofertada juntamente com meu orientador, Prof. Dr. Narciso Telles, para alunos do curso de graduação em teatro na UFU: Tópicos especiais em técnicas Artísticas: Circo e Criação.

atividade circense tendo como base os fatores espaço e tempo. Inter-relacionamento da percepção do corpo e sua expressão em uma situação de risco. Observação, criação, reprodução e análise dos movimentos no Tecido Acrobático. Com o uso de jogos de improvisação e da memória biográfica para a expressividade e criação de movimentos neste aparelho circense.<sup>3</sup>

Neste texto relato um pouco da minha experiência em meu Espaço de memória pessoal. Escolho o formato de ensaio para permitir que as palavras flutuem e encontrem seus lugares na transcrição de subjetividades. A ideia da memória inscrita e transcrita no e através do corpo em um espaço na vertical que é o tecido acrobático. Este processo se apresenta em três formatos de escrita: digitada, cursiva e corporal.

## 2 TECENDO E ENSAIANDO



Imagem 1 – Eu e a rede. (1985)

Fonte: Autora<sup>4</sup>

Início do meio, sou ser em construção, em processo, sem introdução. Entro de sola, sou assolada. E assim como devaneia as memórias, deixo a pena me guiar, me escrever. Tenho grande dificuldade com inícios, talvez pelo fato de sempre existir algo antes e em continuidade,

<sup>3</sup> Este segundo laboratório ainda estou no processo da escrita final a partir dos registros do diário de bordo, feito por mim durante as aulas, análise de imagens colhidas durante as aulas e do compartilhamento e também dos materiais escritos pelos alunos.

<sup>4</sup> As imagens minhas de infância e do meu filho foram usadas em projeção na desmontagem.

não existe um ponto zero, existe o a partir de. Às vezes me encontro refletindo sobre a origem de alguma ideia que veio como pensamento, não tem fim minha busca, então desisto e fico com o último. Assim são nossas memórias. Elas flutuam em nossa mente de maneira aleatória. Como páginas de um livro, soltas e ao vento. Pego uma e é sobre essa que escrevo. Agarro-me a ela, pois sei que se amanhã fizesse a escolha seria outra página, afinal, como fala Larrosa (2004) foi esse o tempo que me tocou pensar, que me tocou escrever. Mas como registrar memórias na escrita?

Em minha conversa com Larrosa (2004, p.31), ele me escreve: “No meio disso tudo, estava buscando a mim mesmo, pensando em quem eu era e no que eu queria fazer comigo mesmo. Estava começando a ensaiar e a ensaiar-me.” Ensaio! Li uma vez numa camiseta: Não posso, estou ensaiando. Ri pela veracidade da sentença. Passei maior parte da minha vida em ensaios de teatro, de dança e de circo, porque não dizer de vida. A vida é um ensaio, nada está pronto e já peço desculpas pelo transtorno, estou em montagem.

Escolho essa maneira de escrita, o ensaio, como registro de minha memória, da minha pesquisa. Então Larrosa ainda me escreve:

Poder-se ia dizer, talvez, que o ensaio é uma atitude existencial, um modo de lidar com a realidade, uma maneira de habitar o mundo, mais do que um gênero da escrita [...] Poder-se ia dizer, talvez, que o ensaio é o modo experimental do pensamento, o modo experimental de uma escrita que ainda pretende ser uma escrita pensante, pensativa, que ainda se produz como uma escrita que dá o que pensar; e o modo experimental, por último, da vida, de uma forma de vida que não renuncia a uma constante reflexão sobre si mesma, a uma permanente metamorfose. (LARROSA, 2004, p.32)

Atrevo-me a dizer que o que escrevo é um ensaio por não ter um compromisso com ele. Só preciso de algo que me permita expressar questões subjetivas, que eu não precise finalizar ideias. Se chamam de ensaio, e o homem tem essa necessidade de colocar nome em tudo, ousou dizer se tratar de um.

## 2.1 Quem é este ser tecido?

O ensaio aparece com o eu, com o sujeito, com o sujeito moderno, mas não em sua força, em seu orgulho, mas em sua precariedade, em sua relatividade, em sua contingência (LARROSA, 2004, p. 36)



Imagem 2 – Eu e minha mãe (1985)

Fonte: Autora

Foi na maternidade que descobri que aquele que me sugaria e que consumiria meu tempo, me colocaria frente ao espelho. O sujeito em sua precariedade. Apesar de amar meu filho, ainda tenho a necessidade de sempre me justificar e lembrar a mim mesma disso, neguei a maternidade. Temi ser como minha mãe que abandonou tudo para nos formar. Neguei, mas era impossível fugir da responsabilidade e da pessoinha que necessitava tanto de meus seios, meus cuidados. Fui literalmente e metaforicamente sugada. Nunca precisei cuidar de ninguém, nem mesmo de mim. Mas neste estado corpóreo e orgânico habitei e me deixei ser habitada por ele. E em alteridade, descobri o eu e o outro e este entre que me faz ser quem sou. É na relação que somos construídos, tecidos.

Hoje<sup>5</sup> sou mãe, de um menino de dois anos. Até sua chegada, eu tinha controle, tinha domínio, sabia qual era o próximo movimento. Minha vida era segura e organizada. Mas ele chegou, e foi no parto que descobri que dali pra frente tudo mudaria. Ainda por dois anos, quis preservar áreas da minha vida mesmo que pequenas sem a intervenção dele. Uma delas era meu pequeno caderno artístico, sem pauta, onde escrevia de forma aleatória, porém organizada, pensamentos e registros de meus dias. Até que, sem pedir licença, ele veio e com uma caneta rabiscou minhas páginas sem linhas. Não tive forças para impedir, pois algo forte era lido em seus rabiscos, sua vida ainda tão curta atravessaria toda minha tentativa de manutenção da ordem e segurança. E assim surge o nome de minha pesquisa *Rabiscos Verticais*, A ideia de uma

---

<sup>5</sup> Escrito em junho de 2016.

criança que rabisca algo sistematizado e seguro, que não pensa, mas cria em um caderno aparentemente artístico, livre, mas cheio de normas e regras.



Imagem 3 – Anthony no tecido. (2016)

Fonte: Autora

### 3 DUCTUS<sup>6</sup>

Não importa como eu sento, o importante é que eu sente. Meu glúteo dói, meus tendões se encurtam assim como minha liberdade e criatividade. Não interessa, desde que eu me sente e me conforme à essa rígida cadeira, de madeira, de plástico, de ferro. Pronto, sentei. Assim está melhor, agora posso escrever.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Termo usado por Ginsburg (2007, p.162): “As qualidades que asseguravam o sucesso de uma letra chanceleresca cursiva no mercado escriturário eram, além da elegância, a rapidez no *ductus* (condução da pena)”.

<sup>7</sup> Texto escrito por mim, em um momento de ruptura violenta do processo de criação devido a necessidade de ter algo, dito concreto, escrito deste artigo.



Imagem 4 – Eu sentada (2016)<sup>8</sup>

Fonte: Autora

Imagem 5 – Eu e cadeira (2016)

Fonte: Autora

“Você é da prática?” Fiquei surpresa e respirei por alguns segundos com os olhos fixos em quem me fazia tal pergunta refletindo na possível resposta. “Sim sou da prática”, respondi pensando em quem não seria naquele espaço de ensino e pesquisa em artes da Universidade Federal de Uberlândia e se estaria eu desqualificada para a teoria. Resgatei em minha memória um trabalho realizado para a conclusão de uma disciplina que cursei em minha graduação na UNIRIO, oferecida pela professora Tânia Alice. Entreguei-o em formato de um caderno de registros do meu processo enquanto aluna de tal disciplina. Dividi-o em duas partes onde em uma eu tratava meu percurso acadêmico e em outra o artístico. Recebi uma pergunta retórica sobre o porquê da divisão, e carrego esse questionamento em mim até hoje: É possível separar a prática da teoria? Ou a pesquisa de uma prática?

Segundo Baldi (apud GINSBURG, 2007, p.161), “‘caráter’ designa ‘a figura e o traçado da letra, que se chama elemento, feito com a pena sobre o papel.’” E a elegância e beleza dessa letra se assegurava a partir da agilidade de quem conduzia a pena. Os traços são únicos e

<sup>8</sup> Fotos tiradas no VII Interfaces Internacional de 10 a 12 de junho de 2016, realizado pelo GEAC (Grupo de Estudos e Investigações sobre criação e Formação em Artes Cênicas)

carregam em si, características e qualidades do condutor. Talvez por isso o nome de caráter ou caractere. O escritor deixa rastros de si em sua escrita. Assim como o bailarino, ator ou artista circense deixa um pouco dele em cena, rabiscando o espaço com seu corpo. Talvez mais intencionalmente do que outros, ele responde ao mundo e às suas questões de forma corpórea. E por isso a sua pesquisa passa e atravessa o seu corpo, este como “plataforma, mas também como meio para produzir uma escritura essencialmente corporal...” (DIÉGUEZ, 2014, p.8). E essa escrita subjetiva perpassa não só pela cena, mas também pela pesquisa, ora através da mão e ora pelo corpo, quando as palavras não possuem força para definir ou explicar. Como diz Contreras (2013, p.85):

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

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

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

Para isso, proponho em minha pesquisa de mestrado, três tipos distintos de escrita, a fim de conseguir abranger minhas possibilidades de rabiscos. A escrita digitada, a cursiva e a corporal. Dentro de um processo onde as palavras escolherão seu formato e o formato escolherá as ideias e impressões, ou seja, aquilo que será expresso seja digitado, caligrafado ou corporificado poderá ser o condutor da pesquisadora para uma ideia, ou que foi conduzido pela pesquisadora para expressá-la.

Busco materiais que possibilite o sensível em uma prática objetiva e repetitiva que é o circo. E em uma autoetnografia procuro debruçar sobre mim mesma, fazendo uso de ferramentas etnográficas como diários de bordo, manuscritos, imagens, para garimpar na memória e na

autobiografia, elementos para a pesquisa se precavendo para não “cair em devaneios contemplativos, autocomplacentes e narcísicos...” (LEAL, 2014, p.29).

#### 4 DESMONTAGEM TECIDA

A desmontagem vem surgindo como uma “prática de mostrar os processos de trabalho”. Um desejo de alguns artistas da América Latina de apresentarem não apenas o resultado de um trabalho, mas compartilhar a busca, a investigação, o treinamento antes de chegar ao resultante. E assim trazer uma vivência de um “evento artístico pedagógico”. (DIÈGUEZ, 2014, p.5-6)

Como parte de minha pesquisa de mestrado está no momento do processo e não apenas no resultado final, em como alcançar um movimento resultante de uma pesquisa corpórea pela memória, arrisco-me a enveredar nesse novo caminho. Utilizo este procedimento metodológico para minha pesquisa, não como uma desmontagem de algo já finalizado, mas do caminho que me leva a um resultado. Que não encontro nos “espaços convencionais ou seguros, das bibliotecas ou arquivos que tanto e erroneamente separam atores, investigadores e teóricos.” (DIÈGUEZ, 2014, p.6), mas encontro na prática do corpo suado e marcado.

Assim começo em um processo de desmontagem revisitar meu caminho até a pesquisa. No meio do meu caminho encontro meu filho que me menciona nesse ser pesquisadora. E então revisito as memórias arquivadas por meio de vídeos meus enquanto criança e de Anthony (meu filho). E faço memórias no presente com ele e meu espaço. Então nasce o *Texto tecido*, início minha pesquisa com rascunhos amassados e indícios de pequenos inícios. Sou eu enquanto filha, e eu enquanto mãe.

Aplicadas à problemática da memória, as relações entre investigação e criação estão também atravessadas pelas singularidades das memórias. A obra como arquivo, como acumulação de documentos e pertences familiares, como registro de memórias, bem como a obra como situação, pode ser um *corpus* que resiste a uma montagem final, ao ordenamento necessário para ser classificada como produto artístico. (DIÈGUEZ, 2014, p.11)

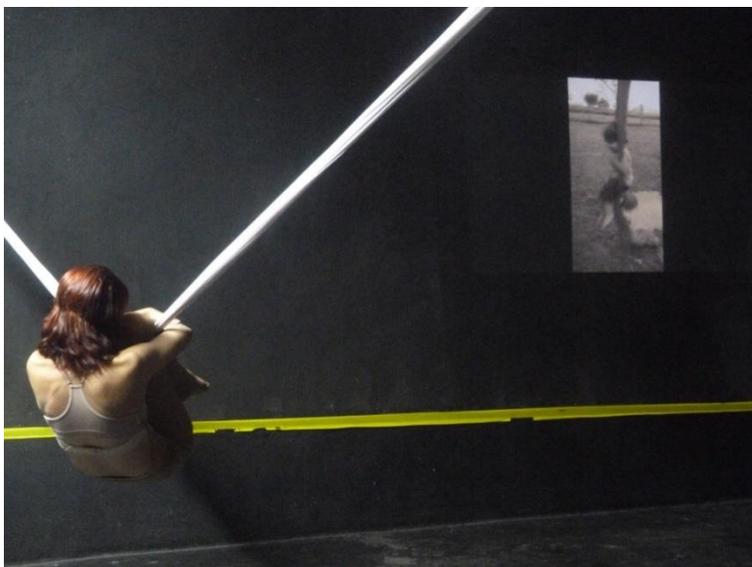


Imagem 6 – Espectadora da memória. (2016)

Fonte: Autora

Sem a pretensão de construir um espetáculo ou uma cena, realizo um memorial, onde fotos e vídeos projetados, se cruzam com textos escritos, falados. E movimentos oriundos de uma experiência sensorial e imagética, se concretizam em um tecido branco também rabiscado e escrito durante o processo de minha pesquisa de mestrado.

#### 4.1 Espaço de memórias



Imagem 7 - Espaço de Memória (2016)

Fonte: Autora

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

E nesse vagar de pensamento, nesse embaraço de escrita ora acadêmica, ora poética, às vezes prática, às vezes teórica, nasce a primeira proposta de memória no risco. Apenas uma malha branca de 18 metros (Liganete, usada para tecido acrobático) e uma cadeira. O tecido já rabiscado por rascunhos de uma pesquisa é dobrado ao meio e pendurado em uma estrutura metálica a 5 metros de altura. Em uma extremidade deixo-o vertical, e na outra amarro como uma rede, no que sobra dessa rede, penduro uma cadeira.

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

### 4.1.1 Memórias no Espaço



Imagem 8 – Eu e Anthony no tecido. (2016)

Fonte: Autora

Hoje (19.05.2016) tive minha primeira vivência em meu espaço de memória e pesquisa com meu filho. Propus-me a experienciar com ele e registrar a partir dessa relação movimentos e ações no tecido. Como mãe e pesquisadora, estava preocupada em sua segurança e em vivências que me levassem a algum resultado prático. E por diversas vezes teve ruído em nossa comunicação, pois ele insistia em repetir as mesmas ações de jogar o tecido para mim e receber gritando: Peguei! E outra de colocar o rosto no tecido mostrando o formato de seu rosto e então se aproximar de mim e me beijar. Movimentos sem beleza estética ou risco, uma brincadeira com uma malha qualquer e não um aparelho virtuoso circense. E eu, uma ávida pesquisadora da prática, insistia que ele subisse no nó e se balançasse. Opa! Parece que meu filho de dois anos entendeu melhor a proposta dessa pesquisa do que a própria pesquisadora. Na inocência e no lúdico presente na criança se extrai os mais belos e simples movimentos atravessado da pureza de um relacionamento. Quando percebi isso, simplesmente me sentei humildemente como uma aluna para aprender com o mestre como pesquisar, como não me preocupar com o resultado, mas deliciar com o processo. Como simplesmente estar presente e me relacionar com o espaço, com o

outro. E então vi a beleza de sua pequena face contornada pela malha branca, recebi seu toque através da suavidade dessa. Consegui me aquietar e receber dele aquilo que tentava insistentemente me passar. Dessa vez quem gritou: Peguei! Foi eu

#### 4.2 Livro tecido



Imagem 9 - Livro tecido. (2016)

Fonte: Doni Malta<sup>9</sup>

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

Lembro de quando estava na ENC (Escola Nacional de Circo, 2008-2012) e treinava o tecido acrobático. O professor explicava o truque, os alunos sentavam ao redor do picadeiro e eu ansiosa esperava a minha vez. Quando chegava, me levantava, posicionava o meu corpo para a

<sup>9</sup> Foto tirada no compartilhamento do processo realizado para a conclusão da disciplina Criação e composição (2º sem 2016). Na foto Rosana meistranda lê um texto escrito por mim no Livro tecido.

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

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

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

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

Para isso tento fazer de minhas linhas traçadas manualmente o meu rito. Do meu corpo sacerdócio santo, para que minha ancestralidade diga me atravessando e afetando. Se na *Palavra*

ação tudo se fez<sup>10</sup>, eu simplesmente me reconecto ao passado e trago à memória o que foi esquecido, e assim me faço, refaço.

#### 4.2.2 *Tecido no ventre*

Tu criaste o íntimo do meu ser e me teceste no ventre de minha mãe.  
(BÍBLIA, Salmo, 139, 13)



Imagem 10 - Tecido no ventre. (2016)<sup>11</sup>

Fonte: Doni Malta

Quando jovem estamos atrás da essência, do néctar que preenche a taça. Ao sair do ventre nos desligamos de uma outra vida, e também ao dar luz à uma vida, esta é desligada do nosso ventre. O que nos resta são memórias que nos instigam a revisitar e estar em espaços vivenciados através do corpo porém distanciados e esquecidos. O que fica entre, são espaços vazios à serem reconectados com a essência de origem fetal. Uma peregrinação a começar.

Evoco o meu eu, para resgatar a consciência ampliada sobre mim. Descubro o que em mim precisa morrer para que o novo nasça, perpasso o desconhecido, celebro aquilo que me

<sup>10</sup> Referência à narrativa da criação por meio da Palavra dita por Deus, registrada na Bíblia (Gênesis, 1)

<sup>11</sup> Foto tirada no compartilhamento do processo realizado para a conclusão da disciplina Criação e composição (2º sem 2016). Na foto eu recolho o tecido usado pela mestrandia Letícia na performance, que faz parte de sua pesquisa de mestrado.

dizem para esquecer, a dor, perturbação, a morte que me liberta de mim mesma e volta o meu olhar para a ancestralidade que me carrega, reverencio-a a fim de me reencontrar sem carcaças. Carrego apenas o que necessito e início a jornada.

“Somos todos produtos da associação das nossas tradições e das nossas necessidades” (GROTOWSKI, 2001, p.4). É por isso que o tecido se entranha em mim, preenche o ventre, me emprenha e novamente sai, nasce. Alguém morre para que outro viva. Uma hora filha, outra mãe, pesquisa, pesquisadora. Busco no ser mãe e no ser filha, minhas memórias, teço no papel, no tecido e no corpo. Se hoje desejo pesquisar, não há como fugir do tempo agora que me rodeia, com blocos de montar espalhados pela casa, com livros e cadernos rabiscados de canetinha, giz de cera. Seria injusto comigo, seria injusto com ele<sup>12</sup>. E quem me legitima é Grotowski (2001, p. 7): “De qualquer modo, a experiência da vida é a pergunta, enquanto a criação é, na verdade, simplesmente a resposta. Começa com o esforço de não se esconder e de não mentir”.

E para não me ocultar na objetividade de uma pesquisa, revelo-me. Sou este encontro de linhas tecidas e emaranhadas. Às vezes faço trança, às vezes dou nó, não se encontra o início e se perde no entre. Não sei mais o que me afeta e em quantas me divido e já cansei da minha tentativa nula de me repartir, e assim me entrego inteira, atravessada por pessoas, processos livros e rabiscos. Me monto e me desmonto a cada segmento do dia, também inutilmente fragmentado, não sei se sou ou se me invento a cada relação, sou essa persona reinventada a cada raio de luz que me penetra, me ilumina me colore. Tecido maleável que o uso trata de enrijecer. Me enrosco me enrolo, me perco novamente em seus nós, já não sei se sou ou se estou. Se habito ou sou habitada.

E sendo habitada, eu não crio, abro canais para forças criadoras perpassarem em mim. Por isso preciso me conectar à elas, visitar minhas crenças, rituais e a partir destes, escrevo uma nova página em branco, sem linhas sem pontilhados. Um novo rascunho a ser pensado. Um novo/antigo modelo a ser buscado. E as palavras sujeitarão ao Verbo<sup>13</sup> e assim rabiscos de crianças surgirão de uma nova maturidade. Passar a limpo de acordo com o modelo do céu, guiados unicamente pela Palavra. Rabiscos que dão acesso, que constroem pontes entre a terra e

---

<sup>12</sup> Referência ao meu filho Anthony de 2 anos (2016)

<sup>13</sup> Referência à expressão dada para Jesus, tirada da Bíblia (João, 1,1)

o céu, para proporcionar um lugar de encontro e descanso na presença de Deus, na presença do outro.

### 4.3 Desmontagem - texto tecido



Imagem 11- Eu e tecido. (2016)

Fonte: Autora

Memórias não estão no passado, mas é este ressignificado pelo presente. Encontro a oportunidade para iniciar a trança das minhas memórias resgatadas e vivências no VII Interfaces Internacional, realizado pelo GEAC (Grupo de Estudos e Investigações sobre criação e Formação em Artes Cênicas da UFU), de 10 a 12 de junho de 2016. Ao me inscrever passo a sintetizar e organizar meu espaço de memória como minha primeira experiência de compartilhamento. Me desmonto em um processo ainda desconhecido e começo a me montar em processos alheios. E saio de lá muda, mas com meu corpo falante.

#### 4.3.1 Rabiscos de um programa da desmontagem *Texto tecido*

Sou uma pessoa metódica e desorganizada, não sei se tal mistura é possível e lógica. Apesar de não conseguir usar até o fim a mesma proposta de método, insisto em escolher ou

formatar uma para qualquer coisa que desejo fazer, como qual melhor caderno e formato de anotações que devo usar para anotar registros de tal disciplina. Até que eu descubra, já comprei três cadernos, com pauta, sem pauta, empresarial. (Fato ocorrido em meu primeiro semestre do mestrado). Como organizar meu tempo: casa, marido, filho, mestrado, ensaios e treinos, lazer, coisas de mulher. Desisti de agenda e hoje tento fazer uma listinha por dia, já que no outro é certo que a mudarei. Mas amo sentar, planejar, organizar, por mais desorganizada que eu seja, amo programar.

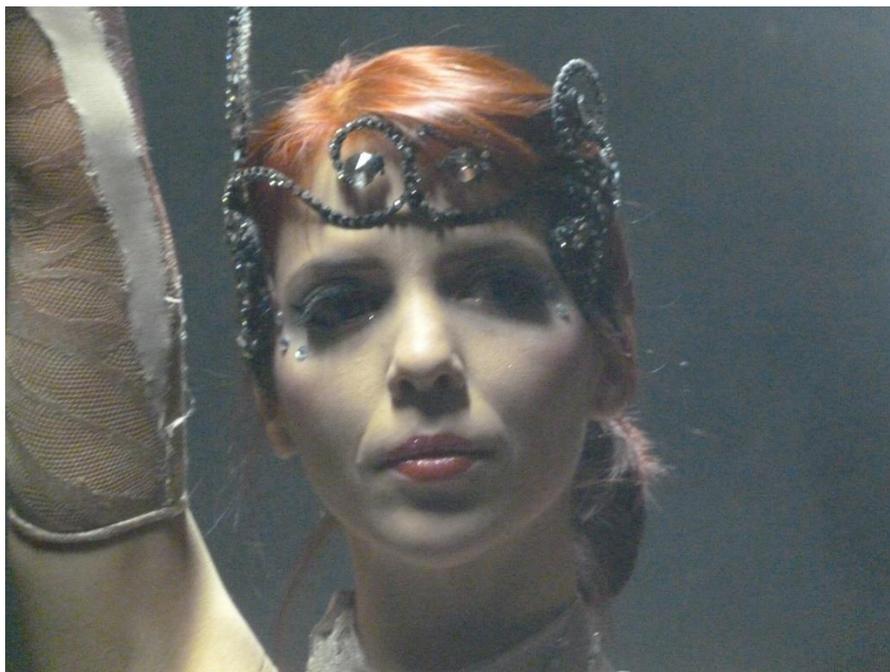


Imagem 12 - Transvestida. (2016)

Fonte: Autora

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

Aplausos!

O figurino ou costume como é chamado pelos tradicionais é retirado e assim, fico eu, de meia americana<sup>14</sup> costurada e remendada e roupas de baixo de cor nude para não destacar, para evidenciar o brilho que se esvai.

<sup>14</sup> Meia usada por circenses tradicionais.

Quatro quilos de academia postos no abdômen, ou mais precisamente 3,740 kg (peso que Anthony nasceu). O que dá força, também pesa, ou porque pesa da força. Subo exaustivamente na malha, e assim escorrego para a rede.

Ao som de uma cantiga de criança ouvida como filha, cantada como mãe, sou embalada e embalo o anjo que roubou meu coração<sup>15</sup>.

Silêncio!

E nesse espaço apertado do tempo, transito da maternidade para a pesquisa, da prática para a escrita, da malha para a cadeira. Transações nada estáveis e tampouco duradouras.

Então de volta a rede, iconografias de memórias de mãe e filha, filha-mãe, mãe e filho, ao som de Coração Vagabundo (Caetano Veloso), rabiscam o vertical junto com a artista que agora atravessada por experiências e vivências tenta se redescobrir na malha.

De cabeça para baixo, ao som de uma leitura de fragmentos de meu ensaio escrito, tranço o tecido, como uma mãe trança o cabelo de sua filha.

Desço, e num último movimento ensinado por uma criança, jogo a malha branca.

Peguei! E deixo para quem quiser também pegar o fato de que não somos um eu, mas vários construídos e reformulados por relações.

---

<sup>15</sup> Referência à cantiga “Se essa rua”

## Referências

- BÍBLIA sagrada: Nova Versão Internacional. Tradução de Comissão de tradução – SBI. São Paulo: Editora Vida, 2004.
- BOGART, Anne. **A preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. Tradução Anna Viana; revisão de tradução Fernando Santos. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2011.
- BORTOLETO, Marco Antonio Coelho (org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí-SP: Fontoura, 2008.
- CARREIRA, André. Pesquisa como construção do teatro. In: TELLES, Narciso (Org.). **Pesquisa em artes cênicas: textos e temas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.
- CONTRERAS, María José Lorenzini. La prática como investigación: Nuevas Metodologías para la academia Latinoamerica. **Poiésis**, n. 21-22, pp.71-86, jul.- dez. 2013.
- DIÉGUEZ, Lleana. Desmontagem cênica. **Rascunhos**. Tradução de José Raphael Brito dos Santos; Gilberto dos Santos Martins. Uberlândia, v. 1, n. 1, pp. 5-12, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/download/27217/14875>> Acesso em: 06 jun. 2016.
- FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2010.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. Escrita acadêmica: arte de assinar o que se lê. In: BUJES, Maria Isabel Edelweiss; COSTA, Marisa Vorraber. **Caminhos investigativos III**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2005.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**. São Paulo: Cia das letras, 2007.
- HIDALGO, Luciana. As artes de Arthur bispo de Rosário. **Scientific American. Mente Cérebro**: Psicologia,/ psicanálise/ Neurociência. Set/ 2009. Disponível em: [http://www2.uol.com.br/vivermente/artigos/as\\_artes\\_de\\_arthur\\_bispo\\_do\\_rosario.html](http://www2.uol.com.br/vivermente/artigos/as_artes_de_arthur_bispo_do_rosario.html) Acesso em: 10 de out 2016.
- KOLANKIEWICZ, Leszek. Resposta a Stanislavski. **Folhetim**. n. 9, p.03-21, jan/abr.2001.
- LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, e na escrita e na vida. **Educação e realidade**. N. 29, pp.27-23. Jan/jun 2004. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/25417/14743>>. Acesso em: 06 jun 2016.
- LEAL, Mara Lucia. **Memória e[m] performance**: Material autobiográfico na composição da cena. Uberlândia: EDUFU, 2014.

MUNIZ, Zilá. Improvisação: descobrir camada por camada. **Rascunhos – Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas: Dossiê Viewpoints: Estudos e Práticas.** [online]. V.1, n.2, 2014 Uberlândia, IARTE/ GEAC/ EDUFU, jul/ dez 2014 p 93-112. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/issue/view/1228>>. Acesso em: 23 de setembro de 2015.

PROENÇA, Luana. Esconder e revelar: comentários sobre viewpoints, teatro e strip-tease. **Rascunhos – Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas: Dossiê Viewpoints: Estudos e Práticas.** [online]. V.1, n.2, 2014 Uberlândia, IARTE/ GEAC/ EDUFU, jul/ dez 2014, p 28-36. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/issue/view/1228>> Acesso em: 23 de setembro de 2015.

RITIS, Raffaele. Às origens da *Mise em Piste*. In: WALLON, Emmanuel (org.). **O circo no risco da arte.** Tradução de Ana Alvarenga, Augustin de Tugny e Cristiane Lage. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 133-140.

ROCHA, Gilmar. **A magia do circo:** etnografia de uma cultura viajante. 1ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, 2013.

VALLIN, Béatrice. A busca pelo intérprete completo. In: WALLON, Emmanuel (org.). **O circo no risco da arte.** Tradução de Ana Alvarenga, Augustin de Tugny e Cristiane Lage. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 125-131.

Recebido em 01/12/2016  
Aprovado em 10/12/2016  
Publicado em 10/03/2017