

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE DANÇA BACHARELADO

Maria Clara Mariani

**DO BARRO QUE MEU CORPO É FEITO: COMO O
MÉTODO BPI ATRAVESSA OUTROS PROCESSOS DE
CRIAÇÃO EM DANÇA?**

Santa Maria
2019

MARIA CLARA MARIANI

**DO BARRO QUE MEU CORPO É FEITO: COMO O
MÉTODO BPI ATRAVESSA OUTROS PROCESSOS DE
CRIAÇÃO EM DANÇA?**

Trabalho de Conclusão do Curso de Dança
Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria,
apresentado como requisito parcial para obtenção do
grau de Bacharel em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Heloisa Gravina

Coorientador: Prof. Dr. Flávio Campos

Santa Maria

2019

**Ao meu avô Nicanor Pereira (em memória),
seus gestos, afetos e histórias estão aqui.**

RESUMO

Este trabalho aborda o método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) e sua influência na busca de meu autoconhecimento, atravessando outros processos de criação em dança. Através das ferramentas que oferece, o método me permitiu olhar para os elementos que constituem meu corpo. Tais elementos geram uma forte ligação com o barro, que enraíza toda minha ancestralidade indígena, até então desconhecida e negada por diversos fatores e circunstâncias do meio em que eu vivo. O barro me fez entender e compreender melhor aquilo que faz parte de mim. Como eu, Maria, me entendo como descendente italiana e reconheço essas raízes indígenas? O trabalho vai em busca dessas vozes silenciadas que perpassam todo o meu processo de criação para esta obra, e que, ao longo do tempo, com a imagem de uma manada, dá forma a esse encontro entre diferentes trajetórias e movimentos, tendo atravessamentos a serem compartilhados. No fluxo desses movimentos, o processo se dá em conjunto: do barro aos galhos, dos galhos às folhas, das folhas ao mover-se, do mover-se ao cair dos confetes, do cair dos confetes aos encontros, a manada faz da dança sua pulsão de vida.

Palavras-chave: Método BPI. Bailarino-Pesquisador-Intérprete. Autoconhecimento. Raízes

Esse trabalho começa quando eu me aproximo do método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) dentro das disciplinas de Danças do Brasil I, II, III e IV, e na pesquisa de Iniciação Científica, todas desenvolvidas com o professor Flávio Campos. Acabo me deparando com um processo de autoconhecimento e passo a ter mais consciência de meus sentimentos, sensações, história cultural e social, reconhecendo meu corpo numa visão integrativa. O método, criado pela professora Graziela Rodrigues na UNICAMP, possui uma organização sistêmica com três eixos dinâmicos que, segundo Rodrigues (2003), são interligados como se fossem um tripé de sustentação de todo o processo, fundamental para o desenvolvimento do BPI.

No primeiro eixo, denominado Inventário no corpo, se tem uma autodescoberta, com maior consciência e maior apropriação da própria ancestralidade, ativando diversas percepções visuais, auditivas, táteis e proprioceptivas. Segundo Flávio Campos, bailarino, pesquisador e diretor do método, “o intérprete mergulha em sua história pessoal, fazendo uma espécie de coleta de memórias vividas e/ou inventadas, liberando movimentos, sensações, sentimentos e paisagens incrustadas em seu corpo” (CAMPOS, 2016, p.15). Em texto conjunto, Graziela Rodrigues e Maria Consolação Tavares, também pesquisadora do método, afirmam que é neste eixo que as percepções visuais, auditivas, táteis e proprioceptivas ativam a memória do corpo (RODRIGUES; TAVARES, 2010), indo ao encontro do que resume Campos (2016), em uma visão mais contemporânea, afirmando que, neste eixo o intérprete “escava” seu corpo, criando novos significados para seu conteúdo interno. É neste eixo que dou enfoque em meu trabalho.

No eixo Co-habitar com a fonte, o intérprete busca entrar em contato com a realidade circundante, sendo que o foco é a pesquisa de campo escolhida pelo bailarino, estabelecendo assim sintonia em contato com o outro e consigo mesmo, assumindo a singularidade de seus movimentos. Rodrigues (2010) diz que o intérprete escolhe onde quer pesquisar, sem necessariamente usar os dados cognitivos deste lugar. Ou seja, usa da relação com o outro, e o que essa relação vai reverberar no seu próprio corpo.

No terceiro eixo, chamado Estruturação da personagem, é quando “ocorre a integração das sensações, emoções e imagens vividas no desenvolvimento do método, com a consequente criação de uma personagem, cujo nome emerge como sua essência” (RODRIGUES; TAVARES, 2010).

Com as ferramentas que o método traz, consigo adentrar plenamente nos laboratórios dirigidos, nos quais emerge a história incrustada no meu corpo. Os

laboratórios acontecem através de um risco pelo chão, em volta do corpo, marcando esse espaço, chamado de Dojo. Neste espaço, segundo Campos (2016), o intérprete libera, projeta e elabora os seus impulsos e conteúdos internos. É o espaço onde a imagem corporal do intérprete, suas sensações, seus movimentos, suas emoções e outras imagens serão investigadas de modo verticalizado.

O BPI TRAÇA AS RAÍZES INDÍGENAS

Ao longo dos processos de me mover no *Dojo*, foi aparecendo, primeiramente e logo com mais evidência, a imagem que eu pude reconhecer como sendo a granja da minha família, que naquele tempo estava passando por um processo de venda, mas com a qual eu tinha um apego emocional muito forte. As características da paisagem se pareciam muito com ela, e todas as movimentações do meu pé, nos laboratórios, pisando na grama em volta das taquaras, era muito presente. As sensações e sentimentos não cessavam, e eu pude reconhecer naquele momento o que no fundo estava me constituindo.

No passar dos laboratórios, a granja aparecia o tempo todo como lugar, porém a imagem de meu Avô Nicanor (o qual não conheci, mas sei, pelas fotos, que ajudou a arar as terras da granja) estava lá, presente nas minhas memórias vividas e inventadas. Desde então foi uma sucessão de laboratórios onde eu me encontrava, pela sensação de estar em casa, com um sentimento de angústia e alívio, lugar de estar na sombra das taquaras, e emoção de uma saudade que nunca foi habitada.

Conseqüentemente, quando eu me dou conta, nos laboratórios, que falo em meu Avô Nicanor, me vem, repentinamente, a imagem da terra molhada, daquele barro, daquela lama, onde eu sentia que, em todo laboratório, era necessário eu me sujar, no imaginário. Sentia que naquele momento era necessário eu ser lama. Fazia sentido para mim. Era como se eu estivesse me protegendo e aceitando tudo que ali estava acontecendo. Me sujando da terra que meu avô ajudou a arar. Pegando fôlego para o que havia de chegar.

As lembranças começaram a chegar de outras formas, e como o professor Flávio falava, “as memórias vividas e/ou inventadas” me diziam muito daquele momento. Era mistura de histórias que minha Mãe contava, com as da minha Avó, e aquele tanto que era da minha cabeça. Algo era muito forte com meu Avô, mas ao mesmo tempo estranho, porque não convivi com ele, então tudo que me era contado dele, sempre existiu noutro lugar, imaginativo: o do não real, mas que para mim, era existencial. Portanto, por ele

muito aparecer em meus laboratórios, a curiosidade começou a ficar mais forte, e conversando com minha Mãe, pude saber mais sobre suas raízes e, conseqüentemente, sobre as minhas.

Eram raízes indígenas. Meu avô era uma mistura de índio com negro. Seu pai, João Maria Borges Pereira, de descendência negra, e sua mãe, Maria Julia Lemos de Moraes, de descendência indígena, moravam na roça e com o pouco que tinham ajudavam sempre quem precisasse. Maria Julia morreu nova em um dos partos de seus filhos, e então quem passou a cuidar das crianças foi a mãe de Maria Julia, que morreu com 108 anos, chamada Teodora. Índia, de estatura baixa e benzedeira, saía em dias de temporal com seu facão, para “benzer tormenta”, e tinha uma crença muito forte nas coisas em que acreditava, como meu avô.

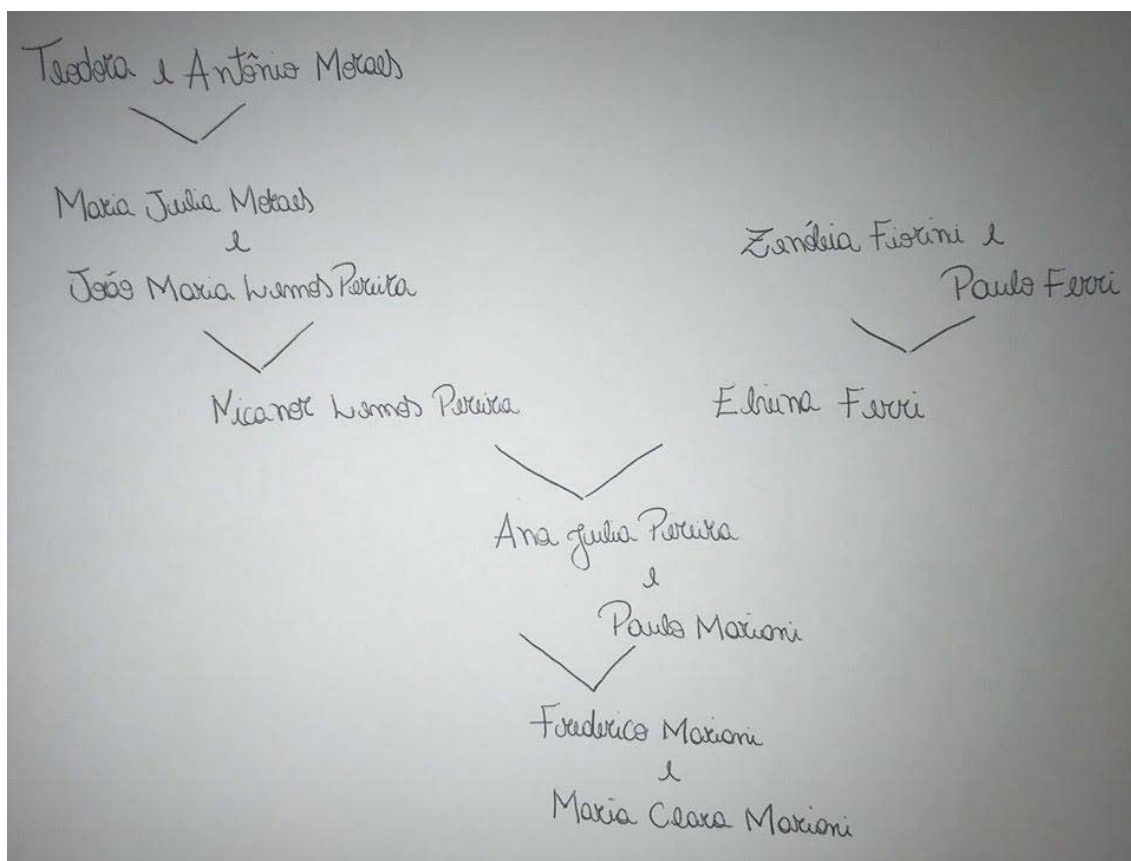


Figura 1: árvore genealógica elaborada por mim, para o processo de criação em 27/10/2019, diário de processo.

Antes da minha entrega aos laboratórios do BPI, era como se esse reconhecimento não existisse em mim, na minha família, na minha casa. Me parece que por eu viver em uma família em que somos todos brancos, de classe média/alta e, de um lado, de descendência italiana, houve uma ruptura. Tenho um sentimento de impotência. A família do meu pai sempre falou mais alto. Era como se esse lado da família ditasse as normas de

conduta. Percebo também, uma tendência de afirmar um aspecto branco e de negar o aspecto Indígena. Eu começo a me deparar, nos laboratórios, com o quanto é pesado tudo isso para mim.

Deparo-me com imagens, sensações, sentimentos de uma infância “podada”. Podada por não ter vivenciado todas essas histórias mais de perto, ou por não ter tido a consciência desde cedo da minha ancestralidade. Apesar de minha mãe me contar, quando eu era criança, parece que minha Avó (mãe do meu pai) vinha e fazia questão de dizer o que era o certo. Ia “apagando” o pouco que minha mãe conseguia me narrar.

Nos laboratórios seguintes, começaram a aparecer imagens de minha adolescência: o “quadrado” e o “molde” que devo seguir. Costumo pensar nessas imagens porque são reais, falam de uma espécie de controle de tudo e de todos, que vem da minha infância e que, depois de ter passado por todas essas vivências nos laboratórios, eu consegui enxergar muito além disso. Existe um controle muito forte, muitas vezes inconsciente, que nos laboratórios, aparecia na imagem de me tapar de lama para ficar escondida por alguns instantes.

Tem uma história que fala muito bem desse lugar. Desse lugar de ter que seguir um padrão da sociedade e de como ele se manifesta na minha família. Quando eu tinha três anos, minha Avó me deu um presente. Um livro de etiqueta. Sim, um livro de etiqueta! A indignação e tristeza da minha mãe foi tanta que ela pediu que minha Avó se retirasse com o livro. Quando minha Mãe me conta essa história, depois de muito tempo, enxergo ali o quão grande foi a resistência dela a tudo isso, e, sobretudo, identifico a mesma resistência que eu começo a acessar ao reconhecer a minha história. Eu encontro força no barro e, com essa potência, eu finalmente monto o meu espaço com esse barro molhado, que desde o primeiro Dojo vinha praticando só no imaginário.

Monto meu Dojo, e escolho trazer a argila, ao invés do barro, porque ela me remete às imagens de lama que sigo elaborando, por ser pesada, de poder amassar e ser moldada. Então, preparo o espaço com muito cuidado, trazendo 10 kg de argila, deixando-a bem molhada. É como um ritual. A sensação que eu tinha era de que deveria ter feito isso há muito tempo antes, mas que talvez, só então tenha sido possível. Naquele dia a imagem que eu tive era de estar num dia de chuva na granja e estar brincando no barro, passando a lama molhada no corpo. Me cobri de lama. Me pinteí toda. Fiquei da cor do meu Avô. Me desprendi, sentimento de dever cumprido. Um lugar de estar reconhecendo a minha ancestralidade naquele momento, e jogando fora o “quadrado” que sempre me

foi imposto. Na hora da retirada da lama, no chuveiro, eu fui enxergando a lama ir resvalando do meu corpo, se dissolvendo com a água, criando um fluxo de sentidos e caminhos até o ralo, me dando sensação de sossego.



Figura 2: Apresentação do pré-projeto de TCC, 27/06/2019, prédio 40C, UFSM. Foto: Joan Felipe Michel.

Eu começo a perceber então que, ao olhar para granja, entendo que não é só ela em si que faz sentido, mas o quê naquele espaço se constrói como reconhecimento, ancestralidade e força. Enxergo tudo isso como uma grande espiral, onde tudo a todo tempo conversa.

Começo a reconhecer o caminho que foi percorrido. A granja, em 2016, me trouxe a terra; essa terra me trouxe para esse barro, misturado com lama, e tudo isso me trouxe a imagem de Nanã, que é um orixá das Religiões de Matriz Africana. A imagem de Nanã vem pela simbologia e pela força que encontrei nesse trabalho. Nanã, segundo Azevedo (2010) é o orixá da criação de tudo, é responsável pelo portal da vida e da morte, e está relacionada à lama e à terra.

Nas minhas vivências dentro da disciplina de TCC, com minha orientadora Helô Gravina, existiu uma imagem muito forte no começo dos nossos trabalhos. Eu mapeei, e ao longo do processo vi a importância que ela tem. É uma a imagem de uma cabeça gigante, uma figura de criação de tudo, criação do mundo, onde a cabeça pesa, os olhos ficam entreabertos, e a mandíbula solta. Esta imagem veio a partir de um trabalho sobre

um mito indígena da criação do mundo, contado por Kaka Werá Jecupé (1998). Tive essa mesma sensação, quando em um momento do processo eu moldo a lama, e em alguns instantes eu sou lama. Como se meu corpo estivesse se moldando a tudo que estava aparecendo diante dos meus olhos. Em seguida faço a retirada da argila do meu corpo no chuveiro. Era como se a cabeça estivesse tão pesada, que não pudesse parar em pé, e o cansaço de ter mexido na lama foi tanta, que precisei chegar em casa e dormir.

Deparando-me com tudo isso, tenho como afeto a imagem de Nanã, que para mim é a criação de tudo, é a coragem retirada da lama, é a seiva que supre as necessidades. É a força de um povo que amassa a lama e molda da forma que é possível. É o corpo que transmuta com sabedoria e alteridade. É o barro dando lugar para as vozes silenciadas.

VOZES SILENCIADAS

Depois dos processos todos com a imagem de lama, resolvi tirar ela de cena. Senti que esse processo já tinha cessado. Precisei moldar essa lama, como se estivesse preparando meu corpo para o que havia de chegar. Na minha cabeça, eu precisava fazer um laboratório diferente das outras vezes. Trabalhei com o Professor Flavio, simplesmente com o risco do Dojo, e eu no espaço, sem mais nada de elementos. Naquele momento eu sentia que precisava me reconectar mais uma vez, sem a lama.

Nesse laboratório, apareceram movimentações que davam início à imagem do lugar que cresci, de uma paisagem verde, perto de cascas de taquara, e um cheiro úmido. Com a mão esquerda os dedos começaram a se esfregar, iniciando uma movimentação alargada na mão, a partir daí, sinto uma manifestação da coluna a se mover e a pesar para baixo. Com uma sensação pesada, de esgotamento, o corpo se curva e fica a procurar algo. Sensação de estar “cambaleando”, como se a terra estivesse puxando para eu me deitar. Por intuição, precisava pôr o ouvido na terra.

A imagem de meu corpo é de uma senhora, acho que tem 108 anos, cansada, de quadril largo, e na medida em que o corpo curva, a coluna parece estar num lugar confortável, balançando os braços. Ao me deitar, escuto a pulsação daquela terra. Como se tivesse um coração lá embaixo. O sentimento é uma mistura de angústia com injustiça, e de um choro contido. A imagem era simplesmente de ver tudo a partir do chão, pois sentia como se estivesse com o ouvido dentro da terra. Sensação de que se eu tirasse meu ouvido de lá, eu me desconectaria disso tudo. Tentei por vezes fazer isso, mas quis voltar. Era uma conexão muito forte, parecia que fazia parte de mim. Aquele choro contido

começou a sair baixinho, a sensação era de que aquele choro estava contido há décadas, e o sentimento era de algo mal resolvido.

A partir desse laboratório minha cabeça não sossegou enquanto não fui para minha cidade conversar com meus pais: queria saber mais sobre as histórias. Ao longo de uma conversa com meu pai, descendente Italiano, ele me contou muitas histórias que perpassavam sua infância quando criança. Apesar de lembrar pouco, contou que seu Avô, meu Bisavô João Batista Crestani, na época um homem de classe alta, de origem italiana, branco e muito renomado por ser dono do único Moinho da região, tinha consigo um escravo, chamado Ernesto. Meu pai conta que não lembra muito bem, pois era muito novo, mas dizem que ninguém entendia o que ele falava, e que morava no porão onde meu Bisavô fazia vinho (atual garagem do meu prédio).

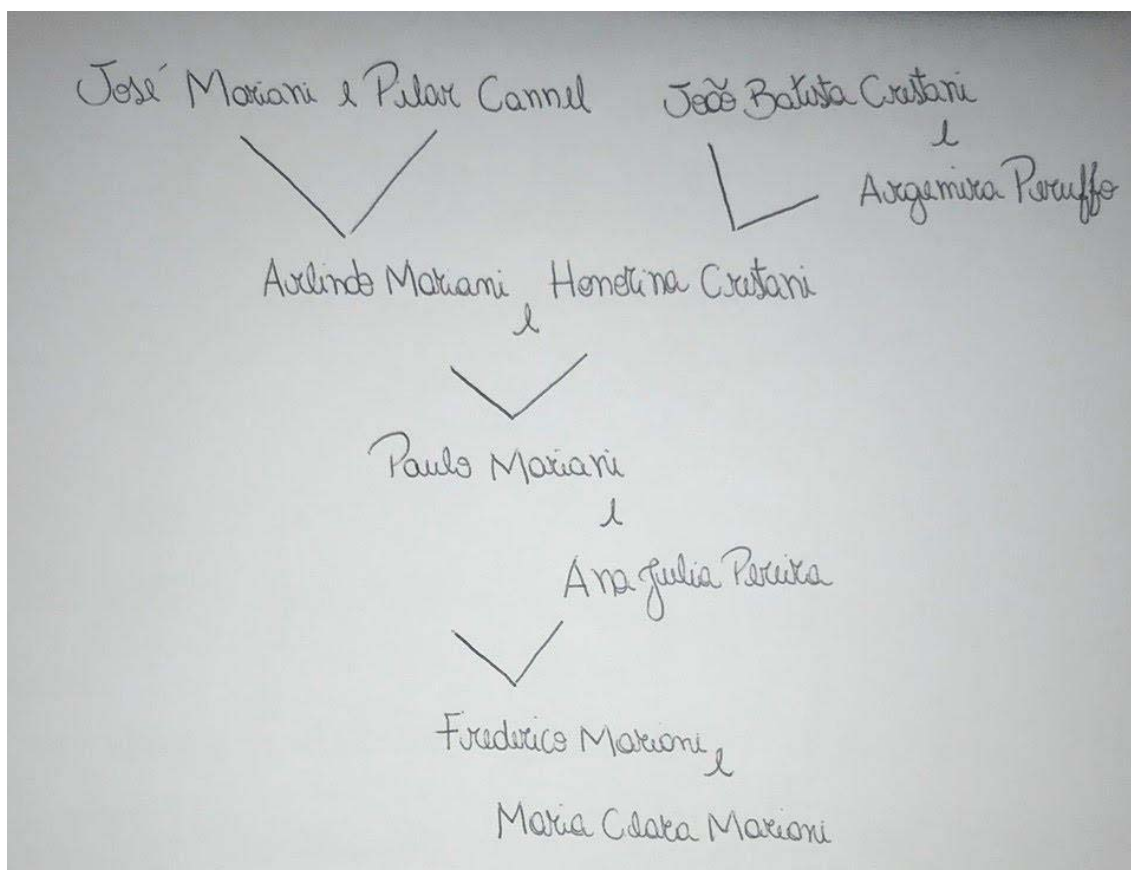


Figura 3: árvore genealógica elaborada por mim, para o processo de criação em 27/10/2019, diário de processo.

A partir dessa única informação que tive sobre ele, comecei a me questionar muitas coisas. Será que ninguém entendia? Ou não escutava? Era algo como se essa negação fizesse parte do processo de racismo/silenciamento. Escritora e artista multidisciplinar, Grada Kilomba, em seu livro Memórias da Plantação, nomeia “a

máscara”, afirmando que, “no racismo, a recusa é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial” (KILOMBA, 2010).

Com tudo isso, observei a narrativa de meu pai de várias formas. Apresentava em seu cotidiano uma infância um pouco precária em afetos e autoritária de certo modo. Ao longo das histórias, fui notando os “comos” de cada um, para que conseguissem lidar com as situações.

Meu pai contou que João Batista, meu bisavô, era um homem extremamente autoritário, e de poucos afetos. Honorina minha avó, filha do mesmo, ficou órfã de sua mãe aos 5 anos, indo parar, no mais tardar de sua vida, em um colégio interno de freiras. Existia pouco afeto de minha avó com seu pai.

Comecei a observar como as coisas iam passando de geração a geração com, de certa forma, silenciamentos. Meu pai conta da dificuldade que ele tem de sorrir hoje em dia porque muitas vezes lhe era negada essa ação quando pequeno: sorrir só era permitido em certas ocasiões. É tão automático que, muitas vezes, pela neutralização de modos de agir, esses apagamentos passam despercebidos. É como se tendemos a passar adiante aquilo que recebemos e, nessa perspectiva, o oprimido passará a ser o opressor quando se encontra em posição semelhante à de quem o oprimiu.

Em meu processo, esses silenciamentos me remetem muito ao barro. E a partir de todas essas narrativas, retornei ao barro para ver o que aconteceria em cena. Sentia que meu corpo já estava moldado e preparado para trabalhar com ele.

RETIRADA DO BARRO PARA A CENA

De uns tempos para cá, minha vontade de mexer com a terra era tão grande, de cuidar, plantar, tirar os inços... Era um sentimento de cuidado, mas de algo que eu nunca tinha feito. Sempre que tinha que plantar, era mandado outras pessoas fazerem. Semear a terra, dar água, cuidar dos brotos... Acho que nunca tinha me interessado, e mesmo se tivesse interesse, alguém ia lá antes e fazia.

Quando decidi que iria pegar o barro da granja para trazer em cena, fui para lá uns dias antes. Eu e meu irmão ajudamos o Nelson, que mora como caseiro, a plantar, capinar e tirar os inços, e, um dos momentos, fiquei só capinando. Capinei um canteiro grande. Ficava me observando e percebendo como todo aquele corpo que estava fazendo o serviço precisava se organizar. Como a coluna curvava o tempo inteiro e o peso ia totalmente para as pernas, dando a sensação de um quadril gigante.



Figura 4: Foto tirada por mim, fazendo a retirada do barro de onde eu vim. Diário de processo 02/08/2019.

Quando vimos, tinha anoitecido. Saí de lá com uma sensação de renovação. Na hora do banho em casa, me dei conta de que minha mão tinha uma bolha. A sensação de ter uma bolha na mão, para muitas pessoas poderia ser dolorida, mas, para mim, era uma concretização. Quando eu olho para a bolha, eu vejo que não é só ela em si que faz parte de mim, mas o que ela representa pela ação do fazer, por ter feito com as minhas próprias mãos, por ninguém ter mandando alguém a fazer. Senti a mesma coisa quando fui, no outro dia, buscar o barro: eu mesma arrumei e ensaquei o que precisava.

Essa mesma sensação de um quadril largo que me veio no último laboratório e que me veio quando capinei, traz a imagem de um corpo pesado, velho, e uma sensação de rigidez.

Na noite seguinte ao dia em que carreguei a terra, sentei com minha mãe para ela me ajudar a fazer meu figurino para estar em cena nesse processo. Algo seco, duro e velho. Com um cheiro de palha. Eu e minha mãe confeccionamos o elemento que se

aproximava mais dessas características. Escolhi para estar em cena uma saia de juta. Eu tinha mesmo uma imagem daqueles sacos antigos, que vendiam semente. Enquanto ela costurava à mão, me contou que tinha essa lembrança de quando era pequena. Meu avô Nicanor, de origem indígena, recolhia esses sacos de juta, que na época eram embalagens de sementes, e trazia para casa, arrecadando onde tivesse, para minha mãe e suas irmãs ajudarem a fazer tapetes.

Me dei por conta das muitas coincidências quando eu e minha mãe conversávamos. Do tanto que, a cada passo do processo, o meu Inventário vai se atualizando. Falei também que queria fazer colares grandes e pesados, que trouxessem essas sensações que me vem nos laboratórios, um peso e uma exaustão nos ombros. No mesmo instante, minha mãe, me ajudou a fazer o colar, com linhas de pesca e umas bolas grandes de madeira, com tons de barro, que ela tinha há um tempo guardadas. Fizemos cinco colares grandes e pesados. Algo que se assemelhasse às imagens e sensações que os laboratórios traziam.

MONTAGEM DO ESPAÇO

Quando chego na sala para montar meu espaço, o cuidado para largar o barro em cima da lona preta é delicado. O barro é do lugar de onde eu vim. Vou largando os sacos de barro aos poucos e espalhando com minhas mãos. Assim como as mãos vão espalhando o barro, meu corpo por si só dá forma, totalmente curvado e sensível a procurar raízes. O cuidado é com o barro e com toda a forma presente, acocada e curvada. É como se o corpo estivesse sendo maturado pelo barro, sendo nutrido por ele.



Figura 5: foto para estudo e divulgação. Jardim do prédio 40C. Outubro/2019. Foto: Joan Felipe Michel.

Com o barro do lugar que eu vim, misturo com um pouco de água, e me passo em todo o corpo, como se eu fizesse parte do barro, como se fosse “do barro que meu corpo é feito”. Eu não me pinto de barro para representar um povo que eu já fui/sou, mas como um rito de reconhecimento.

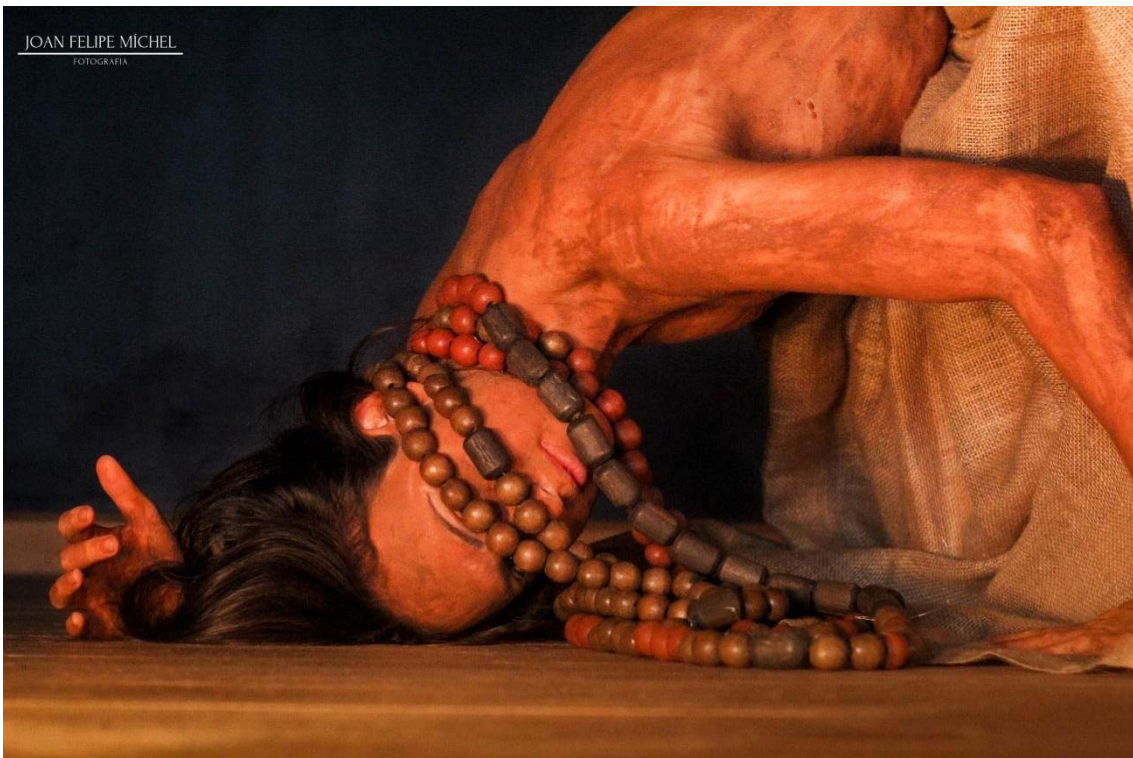


Figura 6: foto para estudo e divulgação. Jardim do prédio 40C. Outubro/2019. Foto: Joan Felipe Michel.

A ancestralidade indígena vem com a força desse barro quando eu me pinto, visto os colares e a saia de juta. Uma sensação de pulsão do barro. Quando me vejo vestida assim, tenho a sensação de que tudo perpassa esse barro, virando um rito. O rito de amassar esse barro com os pés traz movimentações de giros com a saia de juta, que, mesmo rígida, traz movimentação. O desenterrar da saia, junto com o peso dela, se faz corpo em mim. A partir das imagens que se formam quando eu me enxergo vestida, a sensação é de dar voz a esses silenciamentos.

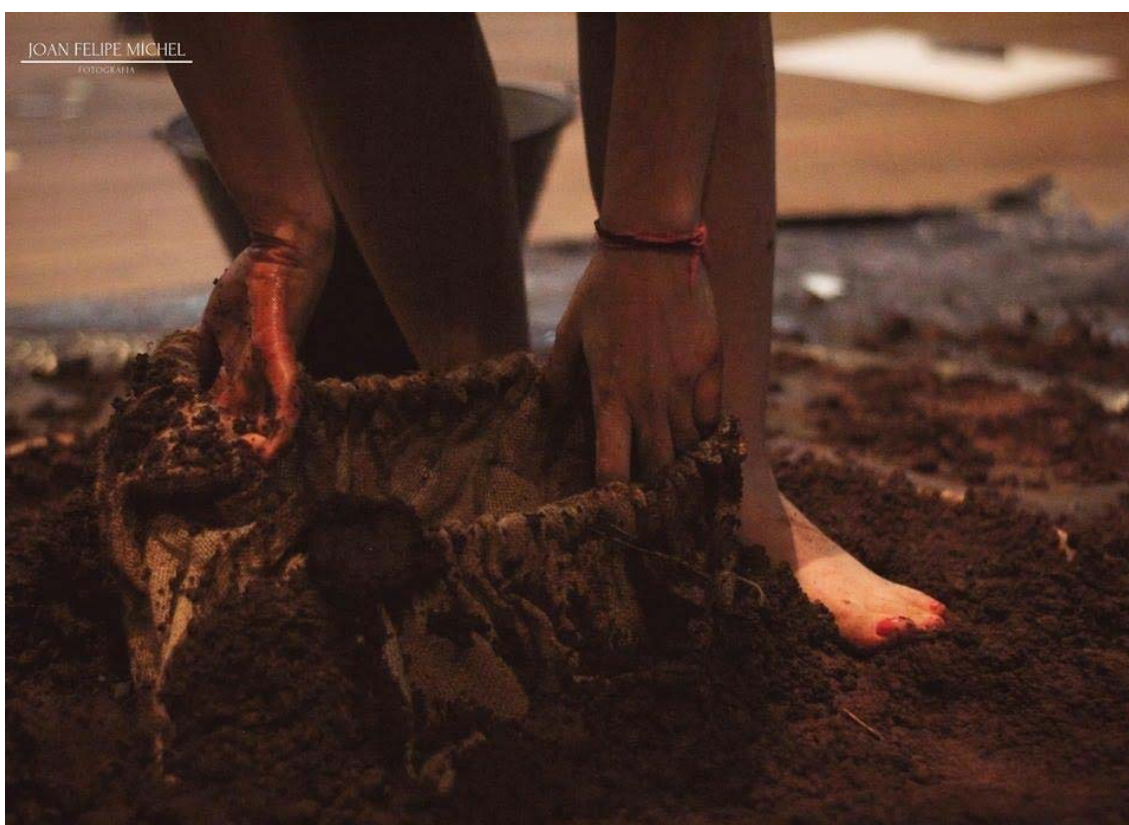


Figura 7: apresentação na JAI performativa, 24/10/19, Centro de Convenções UFSM. Foto: Joan Felipe Michel.

OS PASSOS DA SAIA

Conto, aqui, os passos dessa saia, o quão importante ela é e o que ela simboliza no meu processo. Durante a trajetória, ela vira figurino, vira camada, vira broto e conseqüentemente vira meu corpo. O cheiro da saia representa também uma forte ligação com meu avô Nicanor, de origem indígena. A textura da saia, por ser dura, me trouxe o outro lado de minha família de descendência italiana, cuja história se assemelha com essa textura. As diferentes dimensões da minha história se entrelaçam e se misturavam com a saia.



Em um primeiro momento, quando ela fica pronta pelas mãos de minha mãe, me deparo com ela limpa em minhas mãos. Sem sujeira alguma, senti vontade de fazer com que ela se parecesse mais comigo. Dentro de um dos laboratórios de TCC, como um ritual com o barro da granja, abri um buraco com minhas mãos e enterrei a saia. Era como se eu a estivesse familiarizando com o barro de que meu corpo é feito. Era tanta intensidade, e eram tantos momentos com meus colegas e seus atravessamentos, que era impossível não relacionar com os elementos de cada um. Lucca com suas folhas secas, Naylana com seus galhos pesados e grandes, Bruna e seus confetes com seu samba de raiz, Juliano com seus fios tecendo sua resiliência diária: a MANADA ali já se fazia presente com uma forte ligação com o barro. O barro vem com a força de olhar juntos essas histórias. A cada momento que eu enterro e desentorro a saia, é como se eu não estivesse só me conectando às minhas origens, mas fazendo ligação com as dos meus colegas.

Depois do episódio de fazer o ritual várias vezes com a saia, fiquei uma semana longe dos laboratórios práticos, focada na escrita do TCC. Antes de sair, deixei a saia em cima do meu barro, fazendo uma espécie de cobertura do barro. Em seguida com um balde com água resolvi regar a saia, para que assim eu conseguisse me conectar mesmo longe na escrita.



Após uma semana longe da saia, volto e me deparo com dois brotos saindo de fora da saia. Fico estarecida. O broto veio do barro, atravessando para fora da saia. Naquele barro tinha vida. A sensação era de como se eu estivesse ali, respirando a todo tempo. Como se naquele barro tivesse brotado uma nova Maria. A imagem disso tudo era um desapego emocional que dizia muito de mim. Como se eu precisasse ter passado a semana longe da saia para ver que o processo já estava ali, faltava só eu mergulhar mais a fundo. O Broto diz muito de mim, da Maria.





Resolvo então cultivar esses brotos, como uma parte do processo, regando a cada dia um pouco minha saia, sem tirá-la do lugar. Quando entro na forma de regar os brotos, observo o que meu corpo faz para se sustentar. Em cócoras, com os joelhos disponíveis, minha coluna fica totalmente enrolada, meu pescoço vai para frente, e a sensação é de estar prendendo até o fôlego por não deixar respirar minha cervical. O pescoço cai pra baixo, e a imagem que vejo é de estar entrando dentro de mim, como se fosse um mecanismo de defesa. Me fecho dessa forma quando me deparo com algo desconhecido.

Começo a observar as formas que meu corpo se dá quando me deparo com essas questões, pensando suas relações com mundo. Stanley Keleman, através da Anatomia Emocional, traz muito um conceito de formas: “A vida produz formas. Essas formas são parte de um processo de organização que dá corpo às emoções, pensamentos e experiências, fornecendo-lhes uma estrutura. Essa estrutura, por sua vez, ordena os eventos da existência” (KELEMAN, 1992, p. 11).

Por sua vez, observando essas formas, elas dizem muito do que habita em mim. Quando dou sequência à tarefa de cultivar os brotos dando água a cada dia, trago a música que vem me acompanhando por um bom tempo nas aulas, “Canto do povo de um lugar”

de Caetano Veloso. A cada molhar o barro, eu pedia para escutá-la. Era como se eu pudesse me conectar com toda a minha ancestralidade que vem desse barro. Que vem da granja em que meu avô ajudou a arar a terra. Essa música diz muito dessas raízes. Diz muito desse povo que nunca teve a chance de ter voz. Dá passagem para que eu possa me conectar, dançando as várias figuras que esse barro me constitui.

Canto do povo de um lugar - Caetano Veloso.

Todo dia o Sol levanta
E a gente canta
Ao Sol de todo dia

Fim da tarde a terra cora
E a gente chora
Porque finda a tarde

Quando a noite a Lua amansa
E a gente dança
Venerando a noite.

O último processo da saia, teve início de uma vontade muito grande. Eu tinha muita necessidade de pesar ela, porque a sensação da personagem, era de um quadril largo, e bem pesado. Um dia antes da estreia eu resolvo costurar: os cinco colares que antes fazia sentido estarem no meu pescoço, agora eu não via eles lá, mas sim, na minha saia. Formando mais uma camada de peso, eu costuro eles. Sento no meio do Bombril¹, e começo a me lembrar de algumas “técnicas” que minha mãe me ensinou na costura, que a minha avó, mãe dela, passou para ela. Lembro como se fosse hoje, quando ela ensinava a finalizar o nó. Pois bem, me deparei com o fato de que, mais uma vez, as coisas iam se entrelaçando, e mais uma vez lembrei da família da minha mãe, muito presente neste trabalho.

¹ Centro de Atividades Múltiplas Garibaldi Poggeti, conhecido como Bombril. Equipamento cultural da Prefeitura Municipal de Santa Maria onde foram realizadas as apresentações do espetáculo MANADA, nos dias 23 e 24 de novembro de 2019.



Figuras de 8 a 12: fotos feitas por mim acompanhando o processo da saia.

Finalizo a saia, deixando-a pesada, buscando uma sensação de que o chão estivesse me puxando. Algumas vezes que rodei em cena, os colares batiam na juta, e levantava o cheiro dela, que me remete muito ao meu avô de origem indígena. Um cheiro de madeira, misturando com o barro.

O PROCESSO FINAL

Cinco figuras. Vindas de tempos e espaços distintos, vivem encontros e desencontros. Da capoeira, das danças gaúchas, urbanas, contemporâneas, afro, do samba de fundo de quintal e do meio da avenida... das vozes indígenas, negras, femininas, transgêneros... No fluxo do movimento, do contar de suas histórias, tecem o eu com o outro. Se fazem manada. Erguem suas vozes. Irrumpem como força de existir junto celebrando a diferença. Do barro aos galhos, dos galhos às folhas, das folhas ao mover-se, do mover-se ao cair dos confetes, do cair dos confetes aos encontros, a manada faz da dança sua pulsão de vida (Sinopse do espetáculo MANADA, 2019).

O processo final, se dá um por todos, e todos por um. Os elementos de nós, cinco bailarinos, perpassam o espaço, atravessando com nossas histórias de vida o que mais queremos dar vazão: dar voz a esses silenciamentos. Em cena, todos nós, de alguma forma com elementos que dão pulsão de vida, se fazem corpo, se fazem conjunto.



Figura 13: foto de divulgação. Jardim do prédio 40C, UFSM. Outubro/2019. Foto: Joan Felipe Michel.

O espetáculo MANADA se dá em cena, com cinco figuras que trazem suas histórias de vida, suas raízes de povos distintos, suas vozes silenciadas, seus jeitos de resistir e se reinventar.

A manada se inicia, quando dou vazão à personagem que trago em meu corpo. Venho do barro. Do barro que meu corpo é feito, ora bicho, ora gente, ora manada. Esse

corpo de mais ou menos 108 anos traz, no quadril largo, algo pesado e forte. Uma força nas escápulas que faz com que consiga se levantar se contorcendo e rastejando no barro. É uma sensação de ser gente, mas também de se fazer barro, de estar barro, e de encontrar forças nas raízes que encontro no meio do caminho.



Figura 14: Apresentação do espetáculo MANADA, Centro de Atividades Múltiplas Garibaldi Poggeti (Bombril), 23/11/19. Foto: Matheus Pastorini.

O caminho que a personagem traça se dá ao tanto de terra que no momento ela consegue carregar, o que no processo se deu até aqui. Ela volta para si, vai se afirmando na fragilidade de sua história e dando movimentação a esse corpo. Com os joelhos soltos, a figura não fica totalmente em um nível alto, pois o quadril pesa, e ela fica do nível médio, para o baixo.

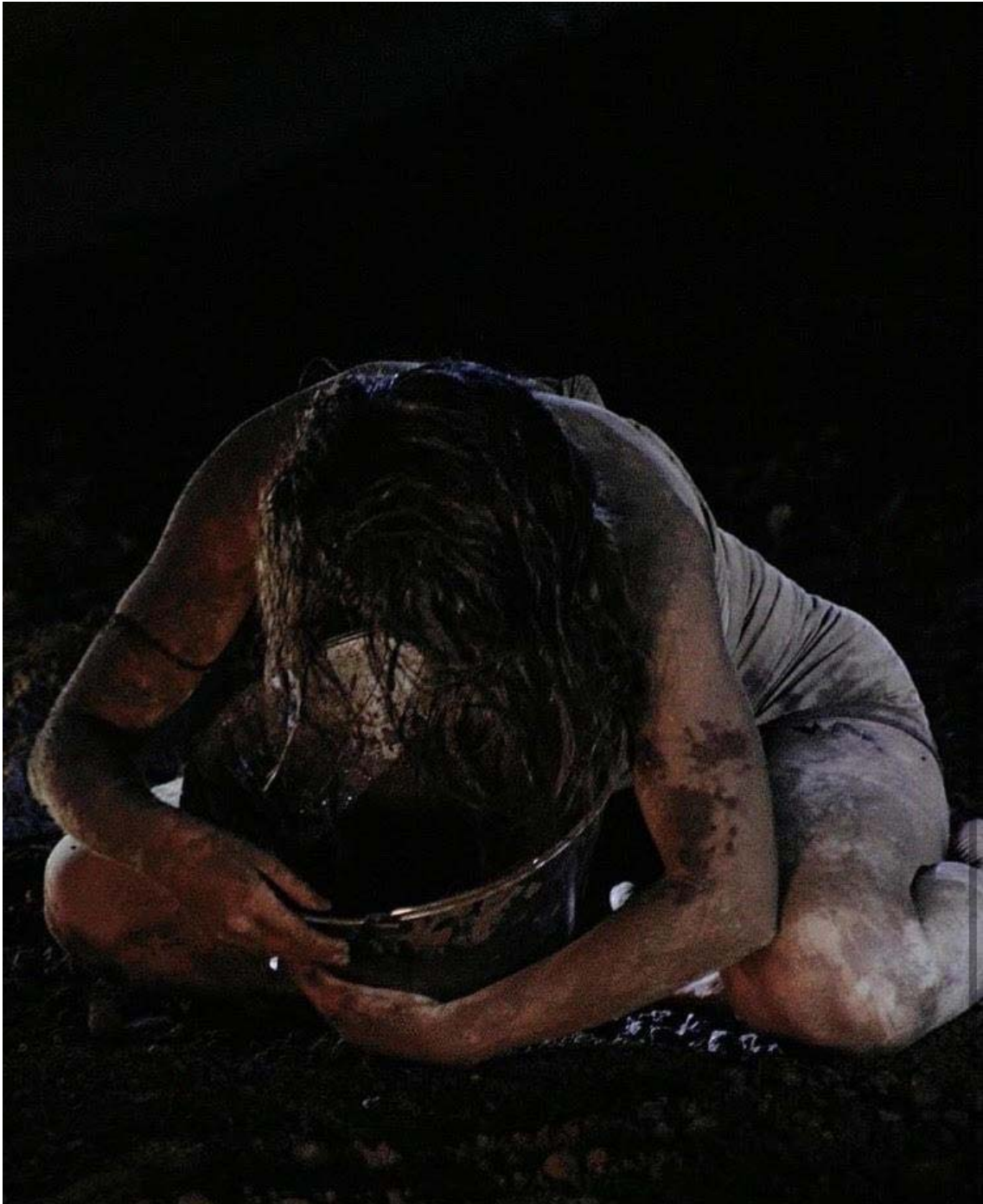


Figura 15: Apresentação do espetáculo MANADA, Centro de Atividades Múltiplas Garibaldi Poggeti (Bombrial), 23/11/19. Foto: Matheus Pastorini.

Em algum momento ela passa barro no rosto. Ela sente a necessidade de continuar essa pintura, como forma de ritual de reconhecimento. Dentro do balde está o barro da granja, mas também a raiz com o broto, que brotou de sua saia dentro do processo. Nesse momento, ela vira broto, porque, no processo, ela se ressignifica, quando esse broto nasce. Ela se passa o barro, tornando-se broto, barro, bicho, gente, manada. E, com tudo isso, consegue dar vazão aos silenciamentos pelos quais ela passa dentro do processo.



Figura 16: Apresentação do espetáculo MANADA, Centro de Atividades Múltiplas Garibaldi Poggeti (Bombriil), 23/11/19. Foto: Matheus Pastorini.

Com a cabeça e o olhar perto do barro, ela abre caminho para desenterrar sua saia. A saia. Sendo desenterrada, traz a sensação de estar tirando do barro todas as forças de seus ancestrais. A personagem traz a força do barro como sobrevivência, como algo pulsátil.



Figura 17: Apresentação do espetáculo MANADA, Centro de Atividades Múltiplas Garibaldi Poggeti (Bombrial), 23/11/19. Foto: Matheus Pastorini.

Com as mãos nas cadeiras, traz uma movimentação forte no quadril, indo em direção a Naylana. A personagem leva um tanto de barro, um elemento comum para as duas, fazendo uma ligação muito forte, com seus galhos que perpassam o caminho do barro. A força do barro chega na Naylana para fortalecer esse lugar onde ela vem trazendo as vozes das mulheres negras silenciadas.



Figura 17: Naylana na apresentação do espetáculo MANADA, Centro de Atividades Múltiplas Garibaldi Poggetti (Bombril), 23/11/19. Foto: Matheus Pastorini.

Ao longo da cena, a personagem presencia e testemunha tudo. É como se ela fosse o começo e o final de tudo. Em seguida ela acompanha todos os personagens, observando e tendo esse cuidado. Algo me remete a um cuidado de mãe. Ela testemunha o Fauno do Lucca saindo de suas folhas secas, de cima do barro, com um galho de dá sequência em sua coluna, formando meio bicho, meio gente, meio manada.



Figura 18: Lucca na apresentação do espetáculo MANADA, Centro de Atividades Múltiplas Garibaldi Poggeti (Bombril), 23/11/19. Foto: Matheus Pastorini

Em seguida, atravessando a cena, o personagem do Juliano, trazendo sua resiliência, e levando sua teia de fios em cima do barro. Em seguida, buscando seus ancestrais em cima do barro, joga uma capoeira de muito suingue.



Figura 19: Juliano na apresentação do espetáculo MANADA, Centro de Atividades Múltiplas Garibaldi Poggeti (Bombril), 23/11/19. Foto: Matheus Pastorini.



Figura 20: Bruna na apresentação do espetáculo MANADA, Centro de Atividades Múltiplas Garibaldi Poggeti (Bombril), 23/11/19. Foto: Matheus Pastorini.

Para fechar com chave de ouro, a personagem da Bruna atravessa a avenida transformando todo mundo com seu samba de carnaval, dando voz ao silenciamento que sempre esteve presente na sua vida. Trazendo o papel picado como forma de resistência. Como se seu corpo fosse feito de papel picado em forma de existência.

Então eu me pergunto: Como eu faço manada com tudo isso? Como o meu processo se dá com o reconhecimento dessas formas que estão na minha vida e que vão assumindo a relação com esse coletivo?

A partir da Anatomia Emocional, de Stanley Keleman, vai se construindo aí um outro movimento de se ressignificar. Eu me ressignifico, quando analiso as várias formas que meu corpo faz para compor nos lugares que eu vivia. Identifico as formas de movimento e de silenciamento que era comum acontecer. Esse processo joga para fora de nós mesmos, bagunça com a geografia existencial, e volta sabendo cocorpar, sanfonando essas várias formas que o corpo vai nos indicando. Essa é uma sensação de quando a manada se forma.

A manada se faz presente, cocorparando junto, com suas várias formas e histórias de vida, com suas lutas diárias e aprofundamentos constantes. A manada luta por um lugar no mundo, luta para erguer essas vozes silenciadas. É uma mistura de histórias que vão dando vazão no lugar de agora. Do barro que meu corpo é feito, tem muitas folhas secas que se entrelaçam com a história do Lucca. Do barro que meu corpo é feito, traz as vozes silenciadas das mulheres negras que a Naylana traz se entrelaçando com a dos indígenas das minhas raízes. Do barro que meu corpo é feito, traz a empatia e resiliência que o Juliano entrelaça com meu trabalho. Do barro que meu corpo é feito, o samba de raiz da Bruna, tentando achar um lugar no mundo, se encaixa, com o canto do povo de um lugar que minha história traz.

A MANADA é processo. Ela é broto, galhos, faunos, teias e carnaval. A MANADA é tanta vida para se viver.



REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Janaína. **Orixás na Umbanda**. São Paulo – SP. Universo dos Livros. 2010;
- JECUPÉ, K. W. **A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio**. São Paulo: Peirópolis, 1998.
- CAMPOS, F.; RODRIGUES, G. **O método BPI e sua estética: noções advindas da análise de experiências processuais em artes da cena**. 2016. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat04198a&AN=unicamp.000974808&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>>. Acesso em: 07 mai. 2019.
- KASTRUP, V. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo**. Psicol Soc (Porto Alegre). 2007.
- KELEMAN, Stanley. **Anatomia Emocional: a estrutura da experiência**. Tradução Myrthes Suplicy Vieira ; ilustrações de Vincent Perez. - São Paulo : Summus, 1992.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação - Episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. - 1 ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LIBERMAN, Flávia; LIMA, Elizabeth M.F.A. **Um Corpo de Cartógrafo**. Universidade Federal de São Paulo – Curso de Terapia Ocupacional. São Paulo – SP. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/icse/v19n52/1807-5762-icse-19-52-0183.pdf>>. Acesso em: 05 Jun. 2019
- RODRIGUES, G. E. F. “As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)”. **Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal**. UNICAMP. Campinas, SP. 2010. Disponível em: <<http://www.fef.unicamp.br/hotsites/imagemcorporal2010/cd/anais/trabalhos/portugues/Area3/IC3-28.pdf>>. Acesso em: 11 Mai. 2019
- RODRIGUES, G. E. F.; TAVARES, M.C.G.C.F. “Mudanças na imagem corporal de bailarinas que vivenciaram o método BPI”. **Repertório: teatro & dança** / Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Escola de Dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Ano 13, n. 14 (2010.1). Salvador: UFBA/PPGAC, 2010;
- RODRIGUES, Graziela E. F. **O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Interprete) e o Desenvolvimento da Imagem Corporal: Reflexões que Consideram o Discurso das Bailarinas que Vivenciaram um Processo Criativo Baseado neste Método**. 2003. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.
- SILVA, Andréa Cunha. **Do Resgate das Origens Ancestrais pela Dança a uma nova Atitude na Vida**. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/322602/1/Freitas_AndreaCunhaSilvaDe_M.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2019.
- TEIXEIRA, Paula Caruso. **O Santo que Dança: Uma Vivência Corporal a Partir do Eixo Co-Habitar com a Fonte do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)**. Dissertação (Mestre em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2007.