



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro Licenciatura

Trabalho de Conclusão de Curso

Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Mário Ênio Lopes Madeira Júnior

Pelotas, 2017

Mário Ênio Lopes Madeira Júnior

Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Trabalho acadêmico apresentado ao curso de Teatro –
Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, como
requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira

Pelotas, 2017

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira (orientador)

Profª Dra. Carmen Anita Hoffmann

Profª Me. Laura Beatriz Backes

Agradecimentos

A Deus e aos meus Guias Espirituais, por sempre me guiarem e me auxiliarem nas horas de desespero, e por sempre estarem ao meu lado me protegendo.

A minha mãe Solange Azambuja Cavalheiro Madeira, ao meu pai Mário Ênio Lopes Madeira e à minha irmã Helen Rose Cavalheiro Madeira, por todo o empenho e amor na construção desta trajetória.

A Diones Oliveira de Oliveira, pelo apoio e compreensão em todos os momentos.

Aos meus orientadores Adriano Moraes de Oliveira e Daniel Furtado Simões da Silva, por acreditarem na proposta, pelo apoio e por toda a dedicação e carinho durante as horas de estudo.

A minha banca examinadora: Carmen Anita Hoffmann e Laura Beatriz Backes, por estarem junto comigo nesta pesquisa.

Aos amigos e colegas de Tatá, por todas as experiências vivenciadas, pela cumplicidade e entrega.

A coordenadora e diretora do Tatá: Maria Fonseca Falkembach, pela condução do início de minha trajetória em Dança-Teatro e pelo carinho.

As amigas Gabriela Ferreira e Lizandra Oliveira Vilela, pelo incentivo, pelas risadas e por sempre acreditarem em meu trabalho.

A todos os professores envolvidos em minha caminhada pela educação.

RESUMO

MADEIRA JÚNIOR, Mário Ênio Lopes. **Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo**. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Teatro Licenciatura. Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas. 2017.

A presente pesquisa de conclusão de curso tem como tema principal o processo criativo de “Terra de Muitos Chegares”, espetáculo de dança-teatro criado e apresentado entre 2013 e 2014. A problemática busca evidenciar o papel das memórias de discentes (artistas-criadores do espetáculo acima citado), integrantes do programa de extensão “Tatá Núcleo de Dança-Teatro” da Universidade Federal de Pelotas, em um processo de criação cênica. O percurso metodológico utilizado na presente pesquisa é a seguinte: 1. Estudos sobre o contexto do processo criativo do programa de extensão “Tatá – Núcleo de Dança-Teatro”; 2. Coleta, organização e análise de materiais sobre o processo criativo de “Terra de Muitos Chegares” (imagens, roteiro, entrevistas etc.) e; 3. Uso de memórias pessoais para a análise do processo criativo.

Palavras-Chave: Pesquisa teatral, Processo criativo, Memórias e extensão universitária.

ABSTRRACT

MADEIRA JÚNIOR, Mário Ênio Lopes. **Land of Many Falls: memories of a creative process.** Completion of course work. Degree Course Theater. Center of Arts. Federal University of Pelotas. 2017.

The present research on completion of the course has as its main theme the creative process of "Terra de Many Chegares", a dance-theater show created and presented between 2013 and 2014. The problematic seeks to highlight the role of the memories of students (artists- Show above), members of the extension program "Tatá Core Dance-Theater" of the Federal University of Pelotas, in a process of scenic creation. The methodological approach used in this research is the following: 1. Studies on the context of the creative process of the extension program "Tatá - Núcleo de Dança-Teatro"; 2. Collection, organization and analysis of materials on the creative process of "Land of Many Emergencies" (images, script, interviews, etc.); 3. Use personal memories to analyze the creative process.

Key words: Theatrical research, Creative process, Memories and university extension.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
Capítulo Um	10
o Contexto de pesquisa: tatá – núcleo de dança-teatro	10
O início do projeto.....	10
Aspectos Institucionais do Tatá	11
A Organização de Trabalho do TATÁ	13
A Rotina de Trabalho	15
As Principais Referências	16
Aspectos Interpessoais do Tatá	20
O Tatá como espaço de aprendizagem	21
Capítulo dois.....	24
“Terra de muitos chegares” – objeto de pesquisa.....	24
A ideia inicial	24
Os primeiros passos.....	25
As memórias como material criativo.....	25
A estrutura do espetáculo “Terra de muito chegares”	26
Cena 1 – Abertura: Grande Poder (Mestre Verdelino)	28
Cena 2 - Corpos que chegam – Corpos sobre a terra.....	28
Cena 3 – Mãe, Pai, Vô, Vó, Biso, Bisa	29
Cena 4 – Nascimento: Do choro ao peito.....	31
Cena 5 – O índio – Arquétipo 1.....	33
Cena 6 – O português – Arquétipo 2	34
Cena 7 – A batalha entre Índios e Portugueses	36
Cena 8 – O negro – Arquétipo 3.....	38
Cena 9 – Assum Preto – A maldade	39
Cena 10 – Rei Mandou.....	41
Cena 11 – Os trabalhadores Alemães, Italianos, etc... – Arquétipo 4.....	43
Cena 12 – Vários Chegares	46
Cena 13 – O Universo – Espaço	47
Cena 14 – Sem alternativa a não ser chegar	48
Cena 15 – Sem terra - Sou de lugar nenhum.....	49
Cena 16–Os protestos	49
CAPÍTULO TRÊS	52
Memórias de um processo criativo	52
As memórias como elementos estruturantes do processo criativo	52
Percepções de si mesmo na coleta das memórias de família	54
O compartilhamento das memórias como ação artística	58
As memórias reapresentadas no encontro com espectadores	59
Considerações finais	63
Bibliografia.....	64
Anexos.....	66

Lista de Figuras

Figura 01: Logotipo do Tatá.....	pag. 12
Figura 02: Apresentação da cena inicial.....	pag. 28
Figura 03: Roda de energia durante o alongamento.....	pag. 28
Figura 04: Cena inicial.....	pag. 29
Figura 05: Cena dos lagartos.....	pag. 30
Figura 06: Cena das caixas	pag. 31
Figura 07: Frases nas caixas.....	pag. 32
Figura 08: Caroline Villanova e DenilsonCossere no ensaio.....	pag. 33
Figura 09: Caroline Villanova e Cleverson Reis.....	pag. 33
Figura 10: Cena da roda.....	pag. 34
Figura 11: Toque do sopapo.....	pag. 35
Figura 12: Ave Maria.....	pag. 36
Figura 13: O começo da batalha.....	pag. 36
Figura 14: Ensaio da batalha.....	pag. 37
Figura 15: Apresentação – Cena da batalha	pag. 38
Figura 16: Apresentação – Cena dos ternos.....	pag. 38
Figura 17: Apresentação no Mercado Público de Pelotas.....	pag. 39
Figura 18: Kuonenenzambi.....	pag. 40
Figura 19: Cena do “Assum Preto”	pag. 41
Figura 20: Cena do “Passa Anel”	pag. 41
Figura 21: Cena “Eu sou rico... Eu sou pobre”	pag. 42
Figura 22: Cena da ditadura militar.....	pag. 43
Figura 23: Cena “O rei mandou”	pag. 43
Figura 24: Cena dos italianos.....	pag. 44
Figura 25: Cena da dança dos trabalhadores italianos.....	pag. 45
Figura 26: Cena da máquina de canos.....	pag. 46
Figura 27: Cena da refeição dos italianos.....	pag. 46
Figura 28: Gessi de Almeida Konzgen.....	pag. 47
Figura 29: Ensaio da cena do espaço.....	pag. 48
Figura 30: Cena do espaço.....	pag. 49
Figura 31: Camila Samara.....	pag. 49
Figura 32: Cena “Sou de lugar nenhum”	pag. 50
Figura 33: Produção dos cartazes da cena final.....	pag. 51
Figura 34: Cena final.....	pag. 51
Figura 35: Os protestos.....	pag. 52

INTRODUÇÃO

O uso de memórias como fonte de criação demanda um processo delicado e é uma das preocupações da presente investigação. É delicado porque ao explicitar memórias alguns indivíduos podem reagir de acordo com seu envolvimento emocional. É nesse tom que o presente TCC concentra sua problemática: buscar entender as qualidades da utilização das memórias dos participantes do programa de extensão “Tatá, Núcleo de Dança-Teatro” (UFPEl) na criação do espetáculo “Terra de muitos chegares” (2013-2014).

Para que esse estudo fosse realizado necessitou-se da coleta de dados, via entrevistas com os integrantes do Tatá Núcleo de Dança-Teatro, além de coletas de materiais nos arquivos de integrantes do referido processo criativo.

A justificativa para esse trabalho tem um cunho pessoal: o de um integrante do Tatá (o próprio pesquisador) em compreender melhor as percepções dos integrantes do Tatá frente a um processo de criação em Dança-Teatro em que suas (nossas) memórias foram ponto de partida para a criação artística. Contudo, ao tornar público por meio da pesquisa qualidades do processo vivenciado pelos integrantes, há uma contribuição para leitores que desejam conhecer um pouco mais sobre processos criativos.

A estrutura de organização deste trabalho foi feita em três capítulos.

O primeiro capítulo é dedicado à contextualização da pesquisa. Apresento o “Tatá – Núcleo de Dança-Teatro”, relatando como era a organização e rotina de trabalho. Apresento, ainda, as principais referências utilizadas pelo grupo e os aspectos interpessoais que consolidaram o Tatá como espaço de aprendizagem.

No capítulo dois, apresento o objeto desta pesquisa, isto é, o espetáculo “Terra de Muitos Chegares”. Descrevo seu surgimento, seus primeiros passos, detalhes sobre a utilização da memória como material de criação e, obviamente, apresento a estrutura do espetáculo, cena a cena.

O terceiro capítulo é o da análise: trato das memórias do processo de criação, discorro sobre as memórias como elementos estruturantes do processo e sobre as percepções e compartilhamento e, por fim, relato alguns encontros com espectadores.

CAPÍTULO UM

O CONTEXTO DE PESQUISA: TATÁ – NÚCLEO DE DANÇA-TEATRO

Neste capítulo faço um breve histórico do Tatá – Núcleo de Dança-Teatro¹. Início informando sobre os aspectos institucionais e as formas de organização de trabalho e de rotina criativa e apresento brevemente as principais referências teórico-artísticas. E, após isso, discorro sobre os aspectos interpessoais do grupo e a relação criada com o projeto, além de relatar como o Tatá se consolidava enquanto espaço de aprendizagem.

O início do projeto

O Tatá é uma atividade de extensão da UFPel que teve início em 2009. Criado como projeto por Maria Falkembach², tinha como principal objetivo a experimentação de práticas desenvolvidas no então curso de Dança-Teatro³, além da aproximação da comunidade de Pelotas e região com a linguagem da dança-teatro por meio do fazer artístico.

O Tatá, no início, teve uma trajetória com experimentações a partir de contos literários. O escritor pelotense João Simões Lopes Neto⁴ serviu de inspiração para o primeiro trabalho e, também, para o nome do grupo⁵. No entanto, o segundo trabalho buscou estabelecer sua própria personalidade, visando reflexões sobre identidade e historicidade na vida contemporânea.

O nome Tatá foi inspirado na primeira obra trabalhada pelos integrantes, “M’Boitátá”. O primeiro espetáculo do Tatá foi chamado “Tatá Dança Simões” e foi inspirado nos contos “O Negrinho do pastoreio”, “Batendo Orelha”, “O Meu Rosilho Piolho” e “A Enfiada de Macacos”. As cenas criadas eram apresentadas em escolas, congressos e para a comunidade de Pelotas, como mostra de processo. O Tatá trabalhava

¹ A partir desse momento o “Tatá – Núcleo de Dança Teatro” será tratado apenas por “Tatá”.

² Maria Fonseca Falkembach, bacharel em Química (Universidade) e em Teatro (Universidade), Mestre em Teatro (UDESC) e Doutoranda em Educação (UFRGS), é professora do Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. No Tatá atuou como coordenadora de 2009 a 2013 e como coreógrafa e diretora geral de todos os processos criados pelo grupo.

³ O atual curso de Dança-Licenciatura foi criado em 2008 como curso de Dança-Teatro (Licenciatura). Mais informações ver: BARBOZA, Mônica Corrêa de Borba. O PROJETO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES DO CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA DA UFPel: UMA TRAJETÓRIA EM MOVIMENTO. Pelotas, PPGE-UFPel, 2015. (Dissertação de mestrado).

⁴ João Simões Lopes Neto (9 de março de 1865 - 14 de junho de 1916), escritor e empresário brasileiro.

⁵ O nome Tatá é uma abreviação do título do conto M’Boitátá.

com a apresentação de experimentos seguida de uma mostra de processo, para que seu público pudesse observar como se dava a criação de cenas. Ao fim de cada mostra abria-se conversas com o público, com o intuito de receberem um retorno de seus espectadores ou até mesmo para esclarecer dúvidas sobre o espetáculo e o Tatá.

O logotipo do Tatá também surge de seu primeiro espetáculo. Trazendo para sua marca, a ideia retirada do conto “M’Boitatá”, de João Simões Lopes Neto.



Figura 01: Logotipo do Tatá.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

O conto trás a história de “Boiguaçu” a cobra de fogo. Mboitatá é uma palavra de origem guarany que significa: Mboy – cobra; e Tatá – fogo.

Aspectos Institucionais do Tatá

O Tatá contou com algumas bolsas de extensão até 2011, mas foi em 2012 que o projeto foi contemplado com o financiamento do Programa de Extensão Universitária (ProExt)⁶, do Governo Federal. Ainda em 2012 o Tatá iniciou oficinas de capacitação para professores, com intuito de agregar a formação de “professores mediadores”, que pudessem desenvolver atividades com seus alunos para uma melhor apreciação do espetáculo que era oferecido logo após as oficinas. Os professores recebiam material pedagógico preparado pelos alunos como fonte para desenvolverem atividades em sala de aula. O material continha informações sobre o que é criar em dança, além de sugestões de exercícios adaptados para sala de aula. As oficinas eram elaboradas e ministradas pelos participantes do Tatá e fornecidas gratuitamente assim como a

⁶ O Programa de Extensão Universitária (ProExt) tem o objetivo de apoiar as instituições públicas de ensino superior no desenvolvimento de programas ou projetos de extensão que contribuam para a implementação de políticas públicas. Criado em 2003, o ProExt abrange a extensão universitária com ênfase na inclusão social.

apresentação do espetáculo. Nas oficinas os professores eram incentivados a experimentar formas de criação em dança através de exercícios de improvisação, contato e transcrição.

Contando com a colaboração e orientação na produção escrita da Professora Silvia Wolff⁷, preparadora física do grupo Tatá (até 2012) e com sua pesquisa em intervenções pedagógicas da dança para crianças e adolescentes autistas, desenvolveram seu primeiro material de trabalho, chamado “Caderno de Dança”. O material era usado nas oficinas e distribuído aos professores interessados. O Tatá começa então a expandir seu repertório, pois além da circulação do primeiro espetáculo, das oficinas de capacitação e da elaboração de seu material pedagógico o grupo começa as primeiras experimentações de um novo espetáculo, que mais tarde seria intitulado “Terra de Muitos Chegares”.

Em 2013 o projeto de extensão segue desenvolvendo sua proposta e ganhando espaço, não apenas na cidade de Pelotas, mas também nos municípios vizinhos, cidades como: Bagé, Candiota, Erechim, Livramento, Pinheiro Machado, Piratini, Pedras Altas e Porto Alegre, além de algumas cidades fora do Rio Grande do Sul, Chapecó, Joinville e Florianópolis em Santa Catarina, e Riveira na divisa com o Uruguai. As cidades firmaram parceria com o Tatá, recebendo assim as oficinas de capacitação para professores e seus espetáculos, que eram apresentados em escolas e para a comunidade.

No começo de 2014, além da renovação das parcerias o Tatá torna-se um Programa de Extensão, tendo como coordenador o Professor Daniel Furtado Simões da Silva. O programa Tatá contava com auxílio financeiro do Programa de Extensão Universitária (ProExt), cujo qual supria as necessidades e demandas de aquisição de equipamentos, materiais de consumo, materiais permanentes, além de bolsa auxílio financeiro para alunos. Contava também com o apoio da Universidade Federal de Pelotas que disponibilizava seus espaços para ensaios e apresentações além de apoio técnico e de locomoção (para viagens municipais e intermunicipais). Além das parcerias realizadas com as secretarias de educação e a secretaria de cultura de Pelotas e das demais cidades visitadas pelo grupo.

Ao final de 2014, em função do afastamento de Falkembach para qualificação para doutorado e a não renovação do financiamento do ProExt, o projeto é suspenso. O Tatá deixa em seu caminho a experiência do compartilhamento de histórias, a vivência

⁷Professora adjunta do Curso de Bacharelado em Dança da Universidade Federal de Santa Maria.

em grupo, a aprendizagem do professor artista e pesquisador, e as memórias que agora também pertencem a outros.

A Organização de Trabalho do TATÁ

O Tatá Núcleo de Dança-Teatro é um projeto de extensão vinculado ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas. O projeto de extensão propõe uma ponte entre a prática desenvolvida, as reflexões e a pesquisa do curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas e a comunidade pelotense e região.

O projeto Tatá tem seu início no primeiro semestre de 2009 com a proposta de difundir a dança contemporânea, promover arte-educação e contribuir com a formação de público, através de oficinas e apresentação de espetáculos criados pelo grupo. O projeto atua em escolas e comunidades e conta com o financiamento ProExt desde 2012.

O projeto de extensão Tatá através da formação de novas parcerias e colaboradores formou o Programa Tatá em 2014. O Programa Tatá consiste na unificação de atividades do Projeto Boca de Cena, do Projeto Tatá Núcleo de Dança-Teatro e o Projeto Núcleo de Teatro UFPel, que passam a desenvolverem suas atividades em conjunto, dividindo seus espaços, seu material, seus contatos e suas atividades de produção.

O programa é composto por nove projetos: 1) Circulação do espetáculo “Tatá Dança Simões”: Apresentar o espetáculo em escolas e comunidades de Pelotas e região; 2) Circulação do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”: Apresentar o espetáculo em escolas e comunidades de Pelotas e região; 3) parceria entre o Boca de Cena e o Tatá: Os projetos passam a desenvolver suas atividades em comunhão dentro do financiamento ProExt; 4) criação do material pedagógico sobre a linguagem da dança: Produzir material pedagógico para distribuição nas oficinas e pesquisa; 5) oficinas de capacitação de professores em mediação de atividades de artes cênicas, performance e vídeo-arte: Elaborar e ministrar oficinas destinadas a professores de Pelotas e região; 6) usina de formação em produção cultural: produção de eventos culturais destinados a formação dos alunos; 7) revista científica na interface entre as artes cênicas e a educação: criação de uma revista científica; 8) criação do novo espetáculo do Tatá: criar um novo espetáculo para circulação; 9) manutenção do blog do Tatá: manter atualizadas as informações de contato e divulgação das atividades do Tatá.

Todos os alunos juntos decidiam previamente as datas, de acordo a proposta enviada ao ProExt, da sua agenda de eventos e cidades que realizariam visita ou participariam, durante sua reunião anual de programação, além de decisões burocráticas sobre os próximos encontros (locais, dias e horários para encontros de produção executiva, produção cultural e elaboração de material de pesquisa). Já durante as reuniões de produção mensais, o grupo se propunha a realizar o encontro com todos os ramais do programa Tatá, para saber a evolução dos contatos realizados durante o mês e a carência que as equipes estavam encontrando em suas atividades. As equipes eram divididas de acordo com a sua disponibilidade de horário, aptidões e voluntariado.

O programa se subdividia em:

Setor1: Produção Executiva - Os alunos desse setor eram responsáveis por fazer contato e agendar visitas onde esclareceriam as intenções do grupo em uma futura parceria a serem realizada com as cidades, instituições, secretarias e eventos que o grupo estaria presente. Este mesmo grupo realizava as vistas agendadas e encabeçava os tramites de locomoção, hospedagem, infraestrutura para o espetáculo e alimentação do grupo, bem como a realização das oficinas aplicadas pelos alunos;

Setor 2: Produção Cultural: Eram responsáveis pela organização dos eventos do Núcleo, das residências que o Tatá receberia, dos grupos convidados, dos palestrantes, das oficinas e workshops, além de buscarem a produção de novos projetos tendo o Tatá como incubadora;

Setor 3: Elaboração de Material – Responsáveis pela elaboração de material para pesquisa, eram responsáveis pela elaboração, manutenção e atualização dos materiais fornecidos pelo Tatá ao público: Criação do material pedagógico sobre a linguagem da dança, elaboração do material para as oficinas de capacitação de professores em mediação de atividades de artes cênicas, performance e vídeo-arte, revista científica na interface entre as artes cênicas e a educação, manutenção do blog do Tatá e elaboração de material para a divulgação do programa;

Setor 4: Assessoria de comunicação – Promover a divulgação de eventos e atividades realizadas pelo programa Tatá;

Setor 5: Administrativo – Responsável pela administração do programa, responsáveis pelas inscrições e lançamentos de editais, relatórios de atividades, orçamentos, e gerenciamento de despesas do programa.

Além dos setores enumerados acima, o grupo se dividia em duplas ou trios responsáveis por ministrarem as oficinas ofertadas pelo Tatá. Antecedendo as

apresentações e capacitando profissionais a serem difusores da arte-educação além de capacitar seu público a fruição do futuro espetáculo.

As reuniões semanais eram feitas de acordo com a necessidade de cada setor em evoluir no seu trabalho. Todas as reuniões eram marcadas fora do horário das atividades corporais do grupo. Os locais variavam desde as salas práticas dos Cursos de Dança e Teatro da Universidade Federal de Pelotas até as dependências do Núcleo de Teatro da UFPel, espaço que dispunha de salas de reunião equipadas com computadores, ateliê de figurinos, e salas para experimentações práticas.

A Rotina de Trabalho

“O corpo é o instrumento de trabalho e deve estar disponível para a cena”, partindo deste princípio os alunos do Núcleo de Dança-Teatro realizavam três encontros semanais para a criação de cenas, treinamento físico, ensaio dos espetáculos e preparação vocal. Os encontros eram marcados às segundas, quartas e as sextas-feiras das 09h00minh às 12h30minm., nos espaços dos Cursos de Dança e Teatro da Universidade Federal de Pelotas.

O treinamento físico se dava de forma conjunta, por vezes proposto e preparado pela coordenadora Maria e outras através da proposição dos alunos. Os exercícios variavam de acordo com o dia de ensaio, para dar ênfase no treinamento de determinada parte do corpo, cujo qual a cena ensaiada no dia fosse exigir de seus intérpretes-criadores⁸.

Os alongamentos e aquecimentos começavam de acordo com a chegada dos alunos ao espaço. Primeiramente o contato era apenas com o espaço e o que (ou quem) se encontrava nele, após o reconhecimento do espaço e a interação com os colegas os primeiros alongamentos começavam. Dada à partida o grupo se unificava através da proposta do dia, começavam-se então os alongamentos e aquecimentos em conjunto.

O grupo sempre se mostrou muito propositivo trazendo de suas vivências e experiências no meio acadêmico exercícios e jogos para a preparação do elenco. Um dos exercícios que colaborou para uma cena partia das oito ações básicas de esforço de Laban (socar, flutuar, pontuar, pressionar, chicotear, torcer, sacudir e deslizar), que

⁸ Criam a partir de suas vivências práticas. Suas ações e movimentação surgem no contexto e na relação criada com o seu ambiente e instrumentos. Seus movimentos partem de seu interior trazendo mais expressividade humana. Ler “O criador-intérprete na Dança Contemporânea” Sandra Meyer Nunes.

ocasionou na movimentação da cena do “navio negreiro”. O material cênico utilizado para os ensaios era organizado após o trabalho em conjunto, assim como sua colocação, a sua remoção do espaço se dava através do grupo.

O espetáculo “Terra de Muitos Chegares”, contava com o elemento canto em cena. Devido à demanda maior de uma preparação vocal, o grupo tinha o acompanhamento do músico e professor Leandro Ernesto Maia⁹, além de dois bolsistas: Ana Paula de Lima¹⁰ e Matheus Sacramento¹¹. A preparação vocal e as cenas cantadas do espetáculo eram concentradas nas quartas-feiras, onde a rotina de trabalho e os exercícios preparatórios se davam em torno da voz. Durante a semana as passagens de cena cantadas eram conduzidas pelos bolsistas responsáveis pela preparação vocal e pela intérprete-criadora Melissa Vieira, que disponibilizava de uma experiência mais vasta que os demais na área.

Por diversas vezes o dia de ensaio se dava sobre uma cena, para que essa fosse retomada, e suas origens lembradas, com o intuito de manter a mesma energia que serviu de base para as experimentações e sua criação, não deixando de ser lapidada e revigorada com novas técnicas e referências.

Em época de apresentações os números de encontros aumentavam em decorrência da demanda. O Tatá contava também com residências artísticas, oficinas e workshop⁹ que eram eventualmente trazidos para auxiliar os alunos na composição de cenas, além de aulas de balé e dança contemporânea.

As Principais Referências

As unificações das diversas linguagens artísticas compunham o Tatá Núcleo de Dança-Teatro. Com sua raiz firmada nos preceitos da Dança-Teatro advinda desde o século XX. O Tatá sempre manteve a sua forma de entendimento do que se tratava Dança-Teatro. Através da leitura de Maria Falkembach e seu modo de expressão artística em Dança-Teatro.

Uma das fontes destacadas para os processos de criação do Tatá é Rudolf Jean-Baptiste Laban (1879-1958), bailarino, coreógrafo, musicólogo e teatrólogo. Laban é

⁹ Cantor, compositor e professor da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL / Brasil). Preparador vocal do Tatá.

¹⁰ Aluna do curso de Música da Universidade Federal de Pelotas. Bolsista responsável pela preparação vocal do Tatá.

¹¹ Aluno do curso de Música da Universidade Federal de Pelotas. Bolsista responsável pela preparação vocal do Tatá.

conhecido como o maior teórico da dança do século XX. Seus estudos são dedicados à sistematização do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação. Através dos ensinamentos de Laban as movimentações criadas dentro do Tatá podiam ser estudadas e decupadas a fim de um melhor rendimento na qualidade do movimento que os alunos levariam para a cena.

O estudo realizado dentro do Tatá sobre as teorias de Laban na Dança no século XX eram colocados em prática através de exercícios que a coordenadora Maria realizava com os alunos do Tatá. A movimentação dinâmica e a exploração do espaço que Laban buscava com sua “Dança Livre” também eram trabalhadas.

Os conceitos de peso, tempo e espaço eram trabalhados no dia-a-dia do Tatá através de exercícios propostos pela diretora e pelos alunos. O trabalho com o espaço ampliava as variações de movimentação, dando uma visão maior do que poderia ser criado e o que poderia ser utilizado ou não em cena.

[...] “Aquele espaço que circunda o atuante e que se estende à expansão dos movimentos de seu corpo no espaço, sendo este limite distinto do restante do espaço” (LABAN, 1971).

Através dos estudos e anotações de Laban, os alunos do Tatá exploravam movimentações diferentes, trazendo para seus exercícios e criação as ações de socar, flutuar, pontuar, pressionar, chicotear, torcer, sacudir e deslizar.

Em uma breve análise das cenas do espetáculo “Terra de Muitos Chegares” é possível identificar a movimentação proposta por Laban. Na cena “Mãe, Pai, Vô, Vó, Biso, Bisa” os alunos se movem utilizando as ações propostas nos estudos de Laban.

Da dança alemã uma das seguidoras de Laban e também referência forte no trabalho de dança-teatro do Tatá é a coreógrafa Pina Bausch (1940-2009). O trabalho de Bausch era a plataforma para a leitura de Dança-Teatro que Maria Falkembach apresentava ao grupo Tatá.

O Tatá usava a repetição de movimentos proposta por Pina Bausch para a criação de cenas, além de negar o repertório sistemático do Ballet, buscando uma movimentação mais natural e cotidiana. As partituras corporais eram criadas a partir de estímulos de experiências passadas, sentimentos, objetos, textos e imagens. Tosta explica essa relação entre os elementos e as experiências do criador:

[...]Numa performance que combina: dança, canto, diálogos, uso de personagens, cenários e figurinos; situações específicas como: medos, tristezas e outros conflitos humanos são apresentados com um propósito; unidos a todos estes outros elementos, como um amálgama. Mas é a personalidade de cada coreógrafo, suas histórias, vivências, experiências, que vão dar à suas obras,

um traço bastante peculiar, seja para imprimir o peso ou a leveza daquilo que pretendem retratar (TOSTA, Evelyn; Calendoscópio, portal cultural).

A repetição de movimentos era utilizada para a transformação de significados nas cenas. Através das leituras sobre Dança-Teatro de Baush os alunos do Tatá expressavam seu entendimento do conceito trazido pela coreógrafa.

[...] “As leituras dos métodos de Pina Baush, bem como os de Rudolf Von Laban, ainda nos primeiros meses de formação do Núcleo e presentes nos estudos realizados para as disciplinas obrigatórias do curso de Dança Licenciatura, acerca de como utilizar suas técnicas com o intuito de nos apropriarmos de toda e qualquer obra, foram imprescindíveis para a criação em dança que o grupo carrega hoje como sua característica de trabalho.” (PRESTES, 2012, p.49).

A junção das diversas linguagens artísticas para a criação de um único espetáculo (dança, teatro, música, artes plásticas, etc...), também foram retiradas destes estudos sobre dança-teatro e análise de movimentos.

Outra vertente essencial no trabalho com o grupo Tatá era o Viewpoints (Pontos de vista), método desenvolvido pela diretora norte-americana Anne Bogart por meio de experimentação de exercícios de improvisação e composição. A técnica parte primordialmente da exploração de movimentos e experimentações com o corpo (entendendo voz como parte do corpo também), utilizando-se de improvisações percepções, da atenção, da escuta e do uso da memória como pontos de construção, desconstrução e/ou mutação de movimentos.

O Viewpoints sobre parâmetros para que seja modificado conforme sua intenção de uso, não é uma técnica formatada e fechada e sim aberta para processos de criação. Sandra Meyer em sua pesquisa sobre Viewpoints relembra Bogart (2005), explicando que, “(...) ao invés de forçar e fixar uma emoção, o treinamento Viewpoints permite que sentimentos surjam a partir da atuação física, da verbal e de situações imaginárias compartilhadas pelos atores”.

O Tatá trabalhava com os nove Viewpoints físicos: Relação Espacial (a aproximação ou afastamento do grupo ou de determinado local), Resposta Sinestésica (as reações provocadas pelo ambiente), Forma (o desenho formado pelo corpo), Gesto (movimento do corpo), Repetição (a repetição do movimento ou trajeto), Arquitetura (o local interferindo no processo de criação), Tempo (as velocidades que o movimento atinge), Duração (a duração do movimento) e Topografia (os desenhos ou caminhos que o corpo traçou); e aos sete vocais: Altura, Dinâmica, Andamento, Repetição, Aceleração/Desaceleração, Silêncio e Timbre. Flávio de Lima em “Notas

sobre o entendimento do Tanztheater” explica o funcionamento do Viewpoints no processo criativo do Tatá:

[...] A prática feita no Tatá com os Viewpoints é simples. Inicia com uma caminhada pelo espaço e, nesse caminhar, os participantes devem estar concentrados e atentos em tudo que acontece a sua volta, como se o seu corpo fosse uma grande orelha que capta tudo e qualquer som, e que reage de alguma maneira a esses estímulos externos. Durante a caminhada, os princípios descritos acima vão sendo incluídos no exercício do jeito que orientador achar mais interessante, focando naquilo que ele deseja. Com tudo mais, a pessoa que está orientando os Viewpoints, pode, além dos princípios, incluir qualquer outro estímulo: músicas, textos, intenções, objetos, movimentos preestabelecidos e etc.(LIMA, 2014, P.30).

A técnica do Viewpoints perpetuava por todo o trabalho do Tatá, não apenas na criação de cenas, mas também nas oficinas que o grupo ministrava. O trabalho corporal cotidiano também se utilizava da técnica como referência, as caminhadas propostas, a exploração do espaço e a relação estabelecida com o todo.

A transcrição, conceito definido pelo poeta e tradutor Haroldo de Campos (2006) entra em execução neste processo também, e perdura pelas diversas experimentações e criações do Tatá. Campos defende o tradutor como um criador de algo novo, como um crítico. A tradução de textos poéticos seria impossível se não recriada pelo seu tradutor. A transcrição Haroldiana permite com que os intérpretes-criadores, possam se utilizar de um texto como fonte para sua recriação e assim surgir o material paracena. Textos, recortes de jornal, poesias, cartas, tornam-se movimentos direcionados a cena, a partir da improvisação e do jogo com o sensível e imaginável que são trazidos pela transcrição.

[...] Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. (CAMPOS, 2006, p. 35).

Com a leitura do conceito de Campos, os alunos do Tatá desenvolveram uma atividade que se baseava no conceito. Surgindo “A transcrição de traços”, que implicava na elaboração de um desenho comunitário e abstrato, seguida da escolha de parte deste desenho para ser transformada e executada em movimento por uma parte do corpo. Todos do grupo deveriam escolher a sua parte do desenho e a sua parte do corpo favoritas, e experimentar o movimento criado em diferentes níveis, velocidades, pesos e tempos. A seguir todos terão um movimento próprio, para juntar ao grupo formando uma célula coreográfica. Este exercício era usado para a criação de cenas e nas oficinas ministradas pelo grupo.

Contudo o Tatá sempre seguiu sua trajetória através do seu modo de interpretação. Mesmo durante os exercícios as leituras feitas por cada um eram respeitadas como a forma de entendimento de um conceito ou prática, tornando o processo aberto a diferentes visões.

Aspectos Interpessoais do Tatá

O grupo teve várias formações e a mudança dos alunos já era parte natural do Tatá, pois a cada novo semestre a formação do núcleo mudava, sempre tendo em sua maioria alunos dos cursos de dança e teatro. Um projeto sempre em constituição, com um grande fluxo e muita movimentação. A comunidade também participava do Tatá juntamente com apoiadores, técnicos administrativos, professores, membros externos da UFPel e ex-alunos do Tatá, que não perdiam contato com o grupo, muitas vezes retornando ao Tatá para desempenharem novas atividades (estágios, pesquisas, oficinas, palestras) ou até mesmo quando solicitados para participarem de pequenas temporadas de apresentação.

Em sua última formação em 2014 o Tatá contava com oito alunos do curso de Teatro: Camila Sâmara, Flávio Gilberto dos Santos de Lima, Higor Alencaragão de Cavalho, Mário Ênio Lopes Madeira Júnior, Melissa de Sá Britto Vieira, Paula Buratti Zanini, Raissa Bandeira da Luz e Rui Carlo Dutra Júnior; um aluno do curso de dança, João Cruz; uma integrante da comunidade (graduada no curso de dança) Gessi Konzgen; uma aluna do curso de jornalismo (responsável pela parte da comunicação e divulgação) Lizandra Vilela; uma aluna do curso de administração (responsável pela parte da administração burocrática do núcleo) Gabriela Ferreyra, uma colaboradora (ex-aluna) Alexandra Latuada; duas figurinistas Larissa Tavares Martins e Manuela Gastal; um coordenador Daniel Furtado Simões da Silva; uma professora colaboradora e co-orientadora Alexandra Gonçalves Dias; um coordenador musical Leandro Ernesto Maia; dois estagiários responsáveis pela música, Ana Paula de Lima e Matheus Sacramento; dois apoiadores técnicos operacionais Éderson de Carvalho Pestana e Thiago Heinemann Rodeghiero; e com um elenco de apoio formado por Allan Luis Correia Leite, Arthur Malaspina Junior, Eduardo Rodrigues de Souza, Caroline Villanova de Souza, Cibele da Silva Fernandes, Cleverson Ferreira Reis, Denilson Cosseres Ferreira, Francisco de Paula D'Ávila Junior, Jaíne Cristina Paes Ladeira, Juliano Marcos Bohn Gass, Lucas Oliveira Lage, Tatiana dos Santos Duarte,

Tatiana Mitiko Sato, Andressa da Silva Bitencourt, Denise Ferreira dos Anjos Azevedo e Taís Chaves Prestes; além de outros colaboradores que passaram pelo Tatá.

As relações entre os alunos e ex-alunos/colaboradores eram abertas para a troca de experiências e saberes. O indivíduo tornava-se parte de um conjunto, o desligamento de suas atividades não significava o afastamento do Tatá. O Tatá visava não apenas a apresentação de um espetáculo e sim a democratização da arte e a difusão de seu trabalho para ampliar seu alcance, assim possibilitando mais trocas entre a instituição universitária e a comunidade local e região. O programa era aberto à participação da comunidade, e sempre buscava a divulgação desta informação em seus meios de comunicação e pelos locais visitados. A comunidade chegou a enviar pedidos de participação de presença do Tatá em eventos culturais.

As parcerias firmadas entre o Tatá também funcionavam de maneira contínua. Os contatos adquiridos com o tempo eram renovados todo o ano, para que a ligação entre o Tatá e a instituição não se perdesse.

A relação dos alunos com o grupo tornou-se não apenas teórico-prática, mas também afetiva, ocasionando a difusão seu trabalho através de novos trabalhos e fomentando pesquisas. As experiências, as trocas e o convívio com um coletivo que compartilhava de suas memórias, de suas histórias e saberes em prol de um mesmo trabalho, ocasionou a produção de novos projetos de pesquisa e projetos artísticos.

O Tatá como espaço de aprendizagem

A articulação entre ensino e pesquisa se deu de modo integrado. O programa Tatá – Núcleo de Dança-Teatro que tinha como objetivo estabelecer uma ponte entre as reflexões, a pesquisa e as práticas desenvolvidas nos cursos de Licenciatura em Dança e Licenciatura em Teatro e a comunidade de Pelotas e região, abriu espaço para a recepção de uma nova linguagem nas escolas e comunidades visitadas, a Dança-Teatro. No tempo em que participei do Tatá pude perceber como se dava a mediação entre os futuros licenciados em Dança e Teatro e a comunidade escolar. Se aproximando mais através do contato do projeto e não apenas inseridos no meio escolar através de estágios. Percebo a grande influência e importância deste projeto para o esclarecimento do papel que desempenhávamos perante a escola e a sociedade. A decisão de ser um arte-educador se comprovou e se esclareceu durante o ciclo de aprendizado neste programa.

O projeto dependia da participação constante e a proatividade dos alunos, agregadas de pesquisa para a atualização das experiências. Não somente a comunidade escolar ganhava uma participação mais ativa do meio acadêmico na sociedade, mas também os próprios alunos do programa compartilhavam de uma experiência acadêmica mais completa, se renovando e construindo saberes entre os professores da universidade e os acadêmicos que se engajavam.

A importância do fomento a projetos de extensão dentro da universidade é fundamental para uma participação maior do acadêmico na pesquisa e na prática. O espaço de experimentação artística e experimentação docente que tive no Tatá me proporcionaram um conhecimento mais vasto e enriquecido pessoalmente, no meu processo enquanto professor-artista-pesquisador, desencadeando outros trabalhos em que utilizei dessas experiências. Assim como alguns outros alunos do Tatá que produziram a partir de suas experiências no grupo. O Tatá já conta com a pesquisa da ex-aluna do Curso de Dança e integrante do projeto, Taís Chaves Prestes¹², que têm o Núcleo como fonte de sua pesquisa; com a integrante GessiKonzgen¹³ que apresentou no Congresso Extensión y Sociedade 2013, em Montevideu, Uruguai, o trabalho “Tatá Núcleo de Dança-Teatro: Arte e Responsabilidade Social”; com a integrante Alexandra Latuada¹⁴, aprovada em sua Pós Graduação *Lato Sensu* em Educação com Habilitação para Docência do IFSul – Pelotas, com o projeto “A relevância do grupo Tatá Núcleo de Dança-Teatro da UFPel na formação do artista-educador em Pelotas-RS”; com o trabalho de conclusão de curso “Notas sobre o entendimento do Tanztheater” de Flávio Gilberto dos Santos de Lima¹⁵; o trabalho de conclusão de curso “Sobre corpos atuantes e vozes cantantes: impressões da prática do uso de exercícios vocais preparatórios para a voz cantada em cena.” da aluna Melissa de Sá Britto Vieira¹⁶ e com a pesquisa de Paula BurattiZanini¹⁷, “Insegurança Emocional no Corpo-Voz: Experiências e Desafios da Emissão Vocal em Cena”.

Contudo percebo a ampliação da troca entre o fazer artístico e a educação, devido à junção proporcionada pelo programa entre universidade e escola, onde futuramente atuaremos. Essa aproximação gerou frutos que ultrapassam as fronteiras da

¹² Graduada no curso de Dança Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas.

¹³ Graduada no curso de Dança Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas.

¹⁴ Graduada no curso de Dança Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas.

¹⁵ Graduado no curso de Teatro Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas.

¹⁶ Graduada no curso de Teatro Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas.

¹⁷ Graduada no curso de Teatro Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas.

pesquisa universitária e elevam o valor da educação estética que foi gerada. Ver a identificação do público com o espetáculo, após a primeira intervenção do Tatá, deixava de forma clara que algo havia mudado após nossa passagem. A procura por informações sobre o Tatá nas redes sociais também aumentavam, e com isso nosso material se propagava cada vez mais.

A produção cultural e executiva também desvendavam novos horizontes, trazendo consigo o artista-pesquisador-produtor, que irá para além das fronteiras do ensino, tornando-se divulgador de sua própria arte. O contato que mantínhamos com as cidades e com pessoas que eram relacionadas ao meio artístico, cultural ou educacional ensinou-me a como proceder em negociações e elaborações de parcerias e projetos.

Uma de minhas satisfações é poder perceber que ao retornar a uma comunidade onde o programa já desenvolvia suas atividades o meio atingido já estava familiarizado com a linguagem artística, participando mais proativamente da experiência proporcionada pelo espetáculo. Os relatos vinham das crianças na maior parte, e ao fim do espetáculo. Questionamentos e apontamentos do que eles entendiam sobre dança-teatro. O que em uma primeira visita dificilmente era encontrado, pois a maior parte dos jovens nunca havia ouvido o termo Dança-Teatro.

O modo de criação de cena do Tatá também sempre era alvo de questionamentos após a apresentação, e quando a comunidade ou escola recebia o segundo contato essas perguntas já se modificavam ficando mais lapidadas e mais construídas. A importância da continuidade no trabalho desenvolvido para a formação de um público mais crítico e questionador se desvendava exatamente nesses momentos de reencontro. As reflexões que surgiam após o espetáculo eram de extrema importância para o grupo, pois mostravam o que estava sendo alcançado e o que não estava funcionando cenicamente. Além de aguçar o lado descobridor dos alunos e para estimular os professores a buscarem novas formas de se ensinar através da arte.

CAPÍTULO DOIS

“TERRA DE MUITOS CHEGARES” – OBJETO DE PESQUISA

Neste capítulo relato como se deu à criação do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”. Contarei como surgiu a ideia inicial do espetáculo e os seus primeiros passos na criação. Descreverei como as memórias foram coletadas apresentadas, selecionadas e transformadas em cenas, servindo de material criativo. Por fim apresento como é a estrutura do espetáculo “Terra de muito chegares”.

A ideia inicial

A ideia da criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares surge da Professora Maria Fonseca Falkembach. Em viagem a Costa Rica, convidada para palestrar em um encontro coreográfico sobre composição, Falkembach se depara com a diversidade cultural do evento, salada de um sentimento de retorno, ideia de voltar, um chegar a suas atividades como docente em Pelotas. Surge então a frase “A terra de muitos chegares”. A ideia do nome surge primeiro.

Neste mesmo período os alunos do Tatá, vindos de diversas cidades, já se encontravam em processo de percepção de diferenças. Com a circulação do primeiro espetáculo “Tatá Dança Simões”, perceberam a necessidade do grupo de colocar questões de suas vivências em cena, além da vontade de aproximação de comunicação com seu público de escola. O grupo começa a levantar questionamentos sobre o contexto em que vivem, e o momento histórico da cidade de Pelotas que suscitava e relembra questões do passado, tais como a cultura escravocrata¹⁸.

Surge então o novo processo de experimentação do Tatá, chamado de “Terra de Muitos Chegares”, que fala das histórias dos alunos, das injustiças vivenciadas no dia-a-dia, e das histórias que cada um sabe e lembra-se das origens de suas famílias. O espetáculo se constitui sobre o remexer nas lembranças, histórias e na cultura, que se formam de desejos e necessidades.

¹⁸ Consultar: “A PRINCESA DO SUL DE BERNARDO E JERÔNIMO: A PELOTAS ESCRAVISTA A PARTIR DE CRÔNICAS E FOLHETINS” de Mariana Couto Gonçalves.

Os primeiros passos

A criação de cena começou a se instituir a partir da busca de movimentos de diferentes chegadas, do movimento de caminhadas em duplas, sozinho e construindo relações com o grupo. Caminhadas e deslocamentos visando à diversificação e qualidade dos movimentos. Um dos exercícios utilizados para a elaboração das diferentes chegadas foi o Viewpoints (em sua tradução literal: pontos de vista) que parte do uso de improvisações para a criação. A técnica usada pelo Tatá baseava-se na adaptação feita para atores pela diretora Anne Bogart e a SitiCompany que utilizavam como referencia o método original do Viewpoints criado pela coreógrafa Mary Overlie.

As caminhadas guiadas com estímulos eram mescladas com, a presença do cotidiano repercutindo em cena, os anseios, as questões pessoais e sentimentais, e a repetição de movimentos como forma de criação, trazidas junto com as influências de Pina Bausch e a Dança-Teatro. Assim eram trabalhadas as experimentações do Tatá no processo de Criação do “Terra de Muitos Chegares”.

Falkembach pedia para os alunos que experimentassem movimentações durante as caminhadas de acordo com os temas lançados por ela. Neste começo a fontes de criação eram os verbos “chegar”, “partir” e “encontrar”, os objetivos dos movimentos. Após a criação os alunos eram conduzidos à repetição destes movimentos para estabelecer uma qualidade maior e gerar novas leituras trazidas pelo ato de repetir.

As memórias dentro do processo também começaram a ser agregadas. Os alunos do Tatá foram incentivados pela diretora a procurarem informações sobre seus antepassados e sobre suas histórias, para trazerem ao espetáculo em forma de compartilhamento e material de criação. Logo o espetáculo começou a ganhar suas primeiras cenas.

As memórias como material criativo

A coleta de memórias, histórias e relatos partem do pedido da diretora Falkembach. Todos os alunos do Tatá foram aconselhados pela então diretora e coreógrafa a pesquisarem sobre as origens de sua família e as histórias de seus antepassados.

Cada aluno teve a escolha do modo da coleta desses dados. As fontes apresentadas pelos intérpretes-criadores foram diversas: pesquisas em material escrito familiar, fotos, recortes de jornal, objetos pessoais, conversas com membros familiares em sua maioria avôs, avós, pais e mães, diários, brincadeiras, lendas, jogos, contos, cantigas e gírias, relatos de amigos e vizinhos, pela observação feita em suas famílias, e pelos conhecimentos já adquiridos com sua formação.

A apresentação deste material coletado era feita durante as conversas no ensaio. Conforme a diretora requisitava as memórias eram compartilhadas e discutidas como grupo. A seleção das memórias era feita de acordo com a proposta da cena. O material que seria usado era trabalhado com o coletivo. Dando acesso as memórias dos colegas de cena. Falkembach sempre pedia que durante a criação das cenas, que o material fosse utilizado por todos, não apenas pelo portador da memória.

As memórias eram transformadas em cenas através dos exercícios propostos pela diretora. Cada cena teve seu modo de criação, e seu modo de utilização do material pesquisado.

Durante as apresentações do espetáculo “Terra de Muitos Chegares” algumas memórias também foram cedidas pelos espectadores. Após as apresentações o Tatá realizava uma conversa com o público. Nas conversas a identificação com o espetáculo era o tema principal. O público sentia-se a vontade de relatar e contribuir com o espetáculo, cedendo memórias.

Alguns dos relatos também foram pesquisados em fontes externas aos alunos do Tatá. O acesso à internet, revistas, jornais da cidade, museus e bibliotecas. Também contribuíram para as pesquisas realizadas e o levantamento de dados históricos.

A estrutura do espetáculo “Terra de muito chegares”

Os espaços utilizados para as apresentações do Tatá eram os mais diversos: salas de aula, CTG's, pátios de escola, auditórios, teatros, saguões e até mesmo ao ar livre. O espetáculo era sempre adaptado ao local que era cedido. A iluminação muitas vezes não era possível de ser realizada, pois alguns dos espaços não comportavam a carga elétrica necessária para os equipamentos, porém isto nunca foi um problema para o Tatá, pois o “Terra de Muitos Chegares” não se limitava ao uso de luz cênica. A sonorização era feita através de amplificadores portáteis o que viabilizava a adequação aos espaços.

O Tatá preparava o espaço utilizado para suas apresentações de modo que seus espectadores pudessem observar o funcionamento de um espetáculo, sem a utilização de coxias. O material cênico utilizado durante o espetáculo era disposto ao lado e ao fundo da área de jogo. Todos os objetos cênicos e as trocas de figurino ocorriam à vista de seu público.



Figura 02: Apresentação da cena inicial.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

O aquecimento e alongamento que antecedia o espetáculo começavam logo após a montagem da estrutura cênica, e se estendiam até o momento do início da apresentação. O público observava como os alunos se preparavam antes de entrar em cena. O Tatá dispunha de uma sequência de exercícios que eram efetuados para que seu público contemplasse a preparação dos atores-bailarinos.



Figura 03: Roda de energia durante o alongamento.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Em forma de um ritual, os alunos sempre faziam um círculo energético, que consiste em dar as mãos e manter a concentração no coletivo. Além de sempre executarem uma sequência gradativa de saltos em coletivo e cantarem músicas de aquecimento vocal, o repertório incluía cantigas populares e de roda. A preparação que antecedia o espetáculo se finalizava com abraços e beijos.

Cena 1 – Abertura: Grande Poder (Mestre Verdelino)

A cena de abertura do espetáculo foi criada a partir da música “Grande Poder” do músico Mestre Verdelino e adaptada para as vozes dos alunos. Em forma de coral e utilizando de um instrumento de percussão construído pelos alunos em uma oficina de sopapos ministrada pelo Grió Dilermando Freitas.



Figura 04: Cena inicial.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A cena começava com cantoria da Música “Grande Poder” e uma sequência de movimentos executadas pelo aluno que estava à frente do sopapo. Os demais alunos ao fundo da cena acompanhavam em coral o refrão da música. Falkembach sempre lembrava os alunos que ao tocar um sopapo deveria se ter uma “ligação” com o instrumento, dando a intenção de uma extensão de seu corpo.

Cena 2 - Corpos que chegam – Corpos sobre a terra

A cena dos “Lagartos” que faz alusão ao começo da humanidade e o surgimento do homem, sua “chegada”. Surgiu da ideia de corpos em deslocamento no espaço. Falkembach falava que adoraria que esta cena fosse feita com corpos nus, mas devido o caráter escolar nunca foi realizada deste modo. Eram em sua imaginação “corpos raízes, raízes que se confundem com veias e com a sujeira da terra.”.



Figura 05: Cena dos lagartos.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Nesta cena os intérpretes-criadores se deslocavam pelo espaço utilizando as mãos e pés no chão, remetendo a imagem de lagartos e elefantes. O ritmo desta cena era lento e pesado.

Cena 3 – Mãe, Pai, Vô, Vó, Biso, Bisa.

A “cena das caixas” foi uma das primeiras cenas a serem criadas, antes mesmo da estreia do espetáculo. As experimentações feitas para a elaboração desta cena já eram apresentadas como mostra de processo em eventos universitários e festivais. A cena foi criada a partir de caminhadas e pausas. Eram sequências individuais e em grupo com os mesmos movimentos. Nas caixas (arquivos) encontravam resquícios de suas histórias.

Os objetos utilizados para estas experimentações foram caixas de papelão, com recortes de jornal, cartas, fotografias e objetos pessoais trazidos pelos alunos. Cada artigo da caixa remetia a uma história, e cada história se compactava em apenas uma frase. O corpo sente e expressa esses resquícios encontrados nos “arquivos”. Os objetos trazidos por cada um eram distribuídos em diversas caixas que eram manuseadas por

vários alunos. A cada pausa um aluno retirava um objeto da caixa e proferia a frase que era designada a este objeto.



Figura 06: Cena das caixas.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Ao que indica a intenção desta cena era o compartilhamento de memórias, e o repasse das histórias dos antepassados para as civilizações mais modernas. A relação com as caixas era de curiosidade, medo, euforia, angústia.

Uma das objeções da diretora era para que não se desse muitas intenções nas frases ditas, que apenas fossem lidas, pois para ela as histórias deveriam ser contadas e não representadas naquele momento. Outro pedido seu, é que os alunos buscassem ler as frases trazidas pelos seus colegas e não as suas, mais uma vez dando a intenção de compartilhamento e desapropriação.

A cena foi tomando proporções maiores, e tendo pequenos recortes atuando como transições entre outras cenas. As caixas não foram abandonadas após o fim da cena, elas traçavam uma linha condutora entre o começo e o fim do espetáculo.

Após o fim de cada apresentação o Tatá abria espaço para uma conversa entre a plateia e os intérpretes-criadores, onde o público era estimulado a compartilhar suas experiências durante o espetáculo. Os relatos de identificação do público com as histórias e frases ditas no espetáculo sempre surgiam. Histórias de imigração, abusos, escravização, histórias de amor, alcoolismo, fugas, chegadas e partidas, entre outras, todas muito parecidas, mas vividas por pessoas diferentes e em tempos diferentes. O grupo realizou apresentações em diversas cidades do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e no Uruguai e em todas as cidades as histórias de aproximação com o espetáculo surgiam.

O grupo por diversas vezes abriu suas caixas para novas histórias, pedindo permissão e registrando-as. O público não apenas recebia as histórias dos alunos, mas também tinha a oportunidade de compartilhar a sua história com o grupo. Algumas frases cedidas pela plateia foram utilizadas no decorrer das apresentações do espetáculo.

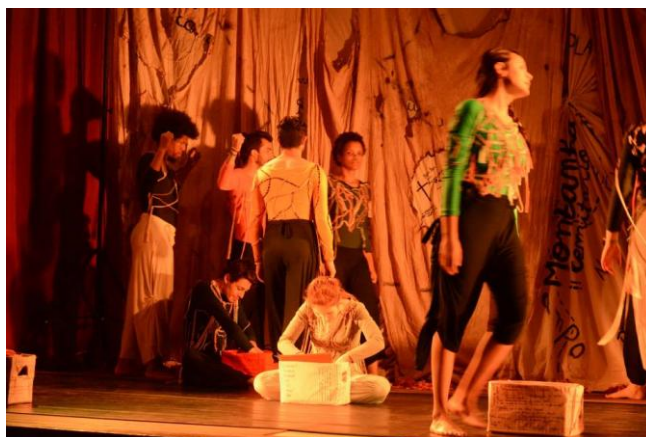


Figura 07: Frases nas caixas.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A cena atingia seu auge, quando em uma formação de corredor, os movimentos eram repetidos freneticamente. Enquanto alguns intérpretes-criadores murmuravam as palavras: Mãe, Pai, Vô, Vó, Biso, Bisa, Bisavô, Bisavó, e outros liam frases retiradas das caixas. A movimentação formava um corredor por onde os atores-bailarinos passavam, entre as caixas.

Cena 4 – Nascimento: Do choro ao peito

Esta cena surgiu da ideia da diretora de chegar ao vazio e ser recebido, depois largado no mundo. Sua concepção se dá após a descoberta de Falkembach do significado da palavra “waa” na língua do povo indígena Guayaki, caçadores nômades do Paraguai, que é usada tanto para expressar a palavra cair quanto à palavra nascer e ser levantado (colocado no mundo).



Figura 08: Caroline Villanova e Denilson Cosses no ensaio.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Logo a cena foi criada a partir dos verbos “nascer” e “cair”. Os experimentos começaram com a forma de cada um de cair no chão. Entre os estímulos para a criação a diretora pediu aos alunos que reproduzissem os movimentos de “chorar”, imaginando que estes estavam desferindo socos com sua barriga. O exercício era retomado com frequência pelos alunos para reavivar as intenções de movimento.



Figura 09: Caroline Villanova e Cleverson Reis.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A cena começava com um grupo de alunos parados em pé, repetindo palavras em voz baixa, a seguir as palavras se tornavam movimentos de choro com o abdômen, aumentando sua velocidade até culminar em uma queda no chão. Após todos caírem o

choro se tornava intenso e forte. Mais a frente da cena, duas atrizes estavam sentadas a espera dos alunos caídos, representando mães à espera de seus filhos. Um por vez era conduzidos por uma terceira atriz que lavava o rosto de cada ator, em uma bacia e os conduzia a suas “mães”. Em um ritual de banho para retirar a terra. Os atores eram acalmados pela figura materna. Falkembach costumava pedir aos alunos que ouvissem as batidas do coração para pararem de chorar. Ao fim, todos se retiravam de cena lentamente.

Cena 5 – O índio – Arquétipo 1

O Índio - O arquétipo¹⁹ do Índio representado pelo guerreiro que defende a sua terra, extensão, continuação do resto, conexão, canibalismo, reconhecimento do outro. O termo arquétipo era utilizado no processo, significando no roteiro a afinidade com os estudos étnicos e menos com a psicologia e antropologia. A movimentação utilizada pelos intérpretes-criadores para compor este arquétipo foi baseada no imaginário do guerreiro, do defensor. A elaboração dos movimentos teve como estrutura básica a improvisação, o uso da repetição de movimentos, caminhadas e corridas em diferentes níveis. A rapidez e os movimentos em plano baixo dominaram este arquétipo.



Figura 10: Cena da roda.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Nesta cena o uso de movimentos de roda era a base principal. Partindo dos rituais indígenas. Movimentos de afundar e escorrer no chão, mãos e pés

¹⁹ A palavra arquétipo no processo de criação do Tatá esta interligada com a afinidade com estudos étnicos e menos com a psicologia e antropologia. Os arquétipos no processo de criação do “Terra de Muitos Chegaras” diferenciavam quatro etnias, para o uso do que seria o imaginário de cada uma delas.

transformavam-se em raízes. Os intérpretes-criadores foram conduzidos a experimentarem movimentos em conexão com o solo. A experimentação gerou uma roda onde os atores-bailarinos movimentavam-se como se estivessem expandindo as raízes de uma árvore. Alguns movimentos de capoeira eram utilizados também.

A cena começava com três atores, um deles executando movimentos onde os pés e mãos não se desgrudavam do chão, os outros dois desenhando raízes no solo, com giz. Outros atores-bailarinos entravam em cena após o desenho de a raiz estar completo. Um círculo era formado e todos repetiam a mesma partitura corporal, os movimentos de raízes transformavam-se em dança de grupo, e depois em festa.



Figura 11: Toque do sopapo.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

O ritmo desta cena era gradativo, aumentando conforme o ritmo do sopapo era tocado, outro instrumento de sopro também era utilizado para dar sonoridade à cena. A roda começava executando movimentos em plano baixo, dando seguimento a movimentos em plano médio e alto, retornando ao ponto central. A representação da relação de misturar-se com a terra.

Cena 6 – O português – Arquétipo 2

No arquétipo dos portugueses foi utilizado o uso da representação da exploração e conquista como fonte de acesso para criação de movimento. A repetição de movimentos acrescida da exaustão e improvisação foi a matéria prima para a construção deste arquétipo. Outra referência utilizada pela diretora foram textos extraídos do livro *Malinche* de Laura Esquivel.



Figura 12: Ave Maria.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

As experimentações tinham como verbos de estímulo conquistar, explorar, desvendar, conhecer, possuir, nomear. Verbos que foram desmembrados a partir do texto. Falkembach afirmava que nesta cena havia uma necessidade de poder, necessidade de reconhecimento (pela mãe). Os intérpretes-criadores começaram a trabalhar com os movimentos ligados a suas vontades de conhecer e desbravar o mundo, acrescidos de sentimentos como: o medo, o ódio e a fuga.

A movimentação necessitou do uso de bastões como “armas” de exploração para que os intérpretes pudessem sentir a firmeza nas suas partituras, porém após a cena pronta os objetos foram retirados, apenas trabalhados no imaginário.



Figura 13: O começo da batalha.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A cena começava com a entrada do elenco na área de jogo. Posicionados ao fundo e com raízes de tecido nas mãos. Todos caminhavam guiados por um ator que recitava um trecho do livro Malinche. Tornavam ao fundo do palco e reiniciavam a

trajetória cantando a musica “Pater Noster” em Latim, enquanto caminhavam juntos até a frente da área cênica. Ao retornarem mantinham o olhar em seu público. Lentamente todos soltavam seus objetos no fundo do palco, começavam a murmurar e assumiam posições de guerra. Trechos do texto eram ditos enquanto e movimentos solos, em duplas e trios eram executados. Todos os movimentos remetiam a uma batalha. O sopapo ganhava forma de canhão e suas batidas de explosão.

Cena 7 – A batalha entre Índios e Portugueses

Os portugueses e índios duelavam em cena, os arquétipos foram criados de acordo com a divisão do elenco. Durante o espetáculo os intérpretes-criadores além de se deslocarem muito através de diferentes formas, trabalhavam com as diversas formas de quedas. Como cair, derrubar, deixar-se derrubar, levantar-se e como levantar o outro, fazia parte da estimulação para a criação das cenas. Em alguns momentos o elenco era separado para que atores e atrizes pudessem trabalhar em conjuntos diferentes, em salas separadas.



Figura 14: Ensaio da batalha.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A intensificação do trabalho com as quedas tornou mais ampla a movimentação e apresentou novos níveis de altura para se desempenhar as cenas, tornando-as mais dinâmicas. Além de dar suporte para a preparação corporal dos alunos, que necessitavam de agilidade para desempenhar as cenas.

A cena da batalha começou com o trabalho das quedas e se expandiu para movimentos em duplas. Índios e portugueses duelariam em cena, com isto os intérpretes criaram suas partituras, utilizando também sequências de caminhadas e pausas.



Figura 15: Apresentação – Cena da batalha.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Nesta cena os atores que representavam os portugueses caminhavam sempre em bando, com seus fuzis imaginários nas mãos fazendo movimentos de tiro. Os índios corriam pelo espaço com seu arco e flechas, também imaginários, empunhados nas mãos. Todos os objetos desta cena eram representados através de movimentos. As partituras eram construídas por movimentos de queda e morte. Os alunos utilizavam outros alunos como apoio para as quedas e elevações. A repetição das partituras era muito presente nesta cena. Falkembach pedia para que os movimentos utilizando os abraços, se expressassem o medo e a morte.



Figura 16: Apresentação – Cena dos ternos.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A cena tinha sua continuidade na transformação da batalha entre os índio e portugueses para a batalha entre os “homens da civilização moderna”. Ao fim da batalha apenas quatro atores ficavam em cena, em suas posições parados. Duas atrizes se aproximavam e substituíam o figurino dos atores por paletós. Os atores utilizavam as intenções dos movimentos da batalha anterior para recriarem movimentos cotidianos.

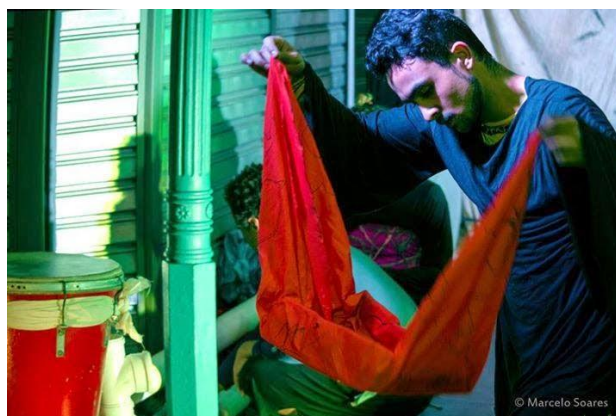


Figura 17: Apresentação no Mercado Público de Pelotas.

Fonte: Marcelo Soares.

Após essa cena ocorria uma transição onde as caixas retornavam para a área de jogo. Dois atores se posicionavam sentados no chão com seus arquivos, mais frases eram ditas sobre as histórias dos antepassados. Enquanto uma caixa envolvida em tecido, simbolizando um barco, travessava o palco lentamente.

Cena 8 – O negro – Arquétipo 3

A Cena do Pesadelo do Navio Negreiro - A criação desta cena teve como base o texto, Navio Negreiro do escritor Castro Alves. Através do uso de tecidos e do texto, criou-se uma das cenas mais fortes do espetáculo. A cena retratava o sofrimento que os negros enfrentavam nos cativeiros e porões dos navios portugueses até chegarem ao Brasil. À elaboração desta cena se deu através das técnicas de repetição e improvisação com o objeto tecido. A movimentação utilizada foi criada com os estímulos de puxar, empurrar, sufocar, abrir, fechar, correr. A cena também contava com o canto afro - Kuonenenzambi.



Figura 18: Kuonenenzambi.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Nesta cena o elenco começava a se deslocar pelo espaço da área cênica lentamente, com trouxas e bebês de tecido nas mãos, enquanto cantavam uma música de origem afro. Os tecidos eram dispostos de forma que parecessem redes para o descanso dos casais de seus filhos. A cena mudava de intenção conforme o toque do sopapo ficava mais forte, e o canto abria espaço para gritos de dor e sofrimento. A movimentação tornava-se mais rápida e marcante. Os atores se debatiam, e gemiam no chão, como se estivessem em um sonho. Outros eram transportados dentro das redes, como se estivessem em porões e sufocados. As partituras eram rápidas, fortes e com intenções de dor. O fim da cena ocorria com a pausa dos gritos e a saída dos atores de cena.

Cena 9 – Assum Preto – A maldade

Esta cena partiu da música “Assum Preto” de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. As primeiras experimentações foram através de relatos de histórias dos alunos do Tatá. O tema “maldade” foi lançado pela diretora, que pediu aos alunos que pesquisassem histórias e relatos de possíveis maldades cometidas com seus antepassados. As histórias foram surgindo e sendo trabalhadas cenicamente. Um dos relatos discorria sobre uma mulher negra, que era obrigada por seu patrão a levar brasas quentes em suas mãos para que ele acendesse o cigarro. Este relato originou a coreografia do “Assum Preto” que era cantado pelos alunos.



Figura 19: Cena do “Assum Preto”.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Nesta cena os alguns alunos caminhavam pelo espaço como se estivessem com as mãos queimadas. Outros entravam em cena logo em seguida, com tecidos em volta do pescoço. Formavam um grande grupo, onde cantavam a canção de Luis Gonzaga.



Figura 20: Cena do “Passa Anel”.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Outras partituras davam continuidade a esta cena. As brincadeiras maldosas da infância eram simbolizadas nesta parte do espetáculo. Algumas cenas foram experimentadas através de jogos infantis, a brincadeira popular “passa o anel” foi uma das referências que os alunos trouxeram de suas infâncias. Enquanto as atrizes brincavam de passar o anel, diziam frases sobre as histórias de maldades contadas pelos

alunos do Tatá. Os atores chicoteavam o chão com tecidos, simbolizando as punições aos negros na época na escravidão.



Figura 21: Cena “Eu sou rico... Eu sou pobre”.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A cantiga popular infantil “Eu sou pobre, pobre” também originou uma cena de transição. A transição era feita através da divisão do elenco em dois grupos, que “duelavam” para saber quem era o mais pobre e quem era o mais rico. A transição se finalizava com a brincadeira “Uni DuniTê” também referenciada como brincadeira infantil dos alunos.

Cena 10 – Rei Mandou

A Cena da Ditadura- Em visita feita a Casa do General Bento Gonçalves, que hoje serve de museu, em Porto Alegre, Maria Falkembach observou recortes de jornal da época da escravatura, onde se anunciava a compra, venda e troca de negros. Solicitou então que os alunos pesquisassem mais sobre os relatos de exploração. Neste mesmo período o Brasil acompanha os protestos de 2013, conhecidos como Manifestações dos 20 centavos, Manifestações de Junho ou Jornadas de Junho. Vários vídeos sobre os protestos circulam na mídia e levantam-se questões de um possível retorno da ditadura militar. Em um destes vídeos mostravam-se imagens de um tanque de guerra solicitando o retorno das “pessoas de bem” para suas casas. O assunto logo foi levado para as reuniões do grupo que deu início aos debates e apontamentos sobre fatos e histórias que se assemelhavam aos recortes de jornal antigo e ao vídeo atual.



Figura 22: Cena da ditadura militar.

Fonte: Tom Peres.

Os experimentos começaram com jogos infantis e brincadeiras folclóricas trazidas pelos alunos “o rei mandou” e “telefone sem fio” logo foram escolhidas como fonte de criação para esta cena. Porém o caráter infantil e inocente tornava-se mais intenso com o acréscimo de frases retiradas dos vídeos e anúncios de comercialização de negros. Trazendo consigo o sentimento/tema de repressão e opressão, levando em conta as histórias debatidas anteriormente. Logo a cena começou a se constituir trazendo fortes traços e imagens que remetiam a tortura sofrida na ditadura militar, instaurada no Brasil de 1964-1985. A cena se agregou de novas leituras, quando por uma coincidência, os atores que estão no palco vestiam figurinos nas cores da bandeira do Brasil: verde, amarelo e azul.



Figura 23: Cena “O rei mandou”.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Esta cena começava com a brincadeira infantil “o rei mandou”, modificando suas intenções ao decorrer e tornando-se uma “maldade”. Aos poucos a cena se transformava em tortura, e os atores assumiam gestos que lembravam a formação executada por militares. Um jogo infantil chamado “telefone sem fio” começava a ser executado, com frases ditas em um megafone. As frases foram retiradas dos anúncios da escravidão e dos vídeos pesquisados pelos alunos.

Cena 11 – Os trabalhadores Alemães, Italianos, etc... – Arquétipo 4

A Cena dos Italianos - O trabalho com o “Terra de Muitos Chegares” teve como uma de suas bases à utilização de 4 arquétipos: Os índios, que representavam os guerreiros; Os negros, que simbolizavam a força e a resistência; Os portugueses, que simbolizavam os conquistadores e exploradores; e os Alemães e Italianos que traziam o imaginário do trabalho.



Figura 24: Cena dos italianos.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

O trabalho na criação da cena dos Italianos teve como sua fonte de pesquisa uma das alunas do grupo, Paula BurattiZanini que é natural de Bento Gonçalves –RS. Buratti foi à ligação entre o grupo e a cultura Italiana, relata:

“Sou da região de imigrantes italianos e alemães, mais precisamente de origem italiana por parte de mãe e pai. Em minhas bagagens encontrei um pouco da nossa cultura, assim fui apresentando aos demais colegas e ajudando

eles a se apropriarem de nosso dialeto e culinária.”(2015, Entrevista de Paula Buratti Zanini, Anexos).

O compartilhamento de informações e histórias trazidas da cultura de Paula ocorreu de forma espontânea. Devido às relações que já existiam entre o grupo, pelo grande tempo destinado ao trabalho em conjunto.



Figura 25: Cena da dança dos trabalhadores italianos.

Fonte: Tom Peres.

O “Terra de Muitos Chegares” começou a tomar uma forma intensa, Falkembach decide que o espetáculo deveria ter uma “cena para relaxar”, e aproveitou a comicidade das experimentações, deixando-as em cena. Logo o arquétipo do Italiano trabalhador se constitui gracioso e leve. Buratti relata:

“Outra cena que estive presente na criação, foi a dos imigrantes italianos e alemães, onde improvisando maneiras de chegar carregando bolsas, contribuimos para essa criação.” (2015, Entrevista de Paula Buratti Zanini, Anexos.)



Figura 26: Cena da máquina de canos.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A cena ainda contava com a cantoria de uma paródia feita pelos alunos do Tatá, da música “Funiculifuniculà” do poeta italiano Giuseppe Peppino Turco. A coreografia era realizada utilizando os canos de PVC. A movimentação partiu do que cada aluno imaginava do que seria a cultura italiana.



Figura 27: Cena da refeição.

Fonte: Blog Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Com o uso dos canos de água de PVC que eram manuseados na parte dançada desta cena, deram origem também às experimentações da elaboração de uma “máquina” montada em cena, ressaltando o que para o grupo era um imaginário da industrialização mecânica. Ainda utilizando dos relatos de Paula sobre sua família, o espetáculo

ganhou mais uma cena com toque leve, a cena do almoço e da partilha. O grupo se apropriou de dialetos italianos trazidos dos imigrantes. Afirma Buratti:

“Outra forma de resgatar as memórias foi estando mais atenta também aos momentos que vivenciava com a nona, percebendo o máximo de detalhes. Detalhes que apareciam através de seu jeito de ser ou ouvindo com atenção suas histórias embaladas pelo dialeto de Vêneto, uma pequena região da Itália.” (2015, Entrevista de Paula Buratti Zanini, Anexos).

A cena começava com dois imigrantes italianos se reencontrando. Os dois conversavam sobre acontecimentos familiares quando se distraem e são furtados. A cena tem sua continuidade com a entrada de mais imigrantes dançando e cantando, com partes de uma máquina na mão. Os alunos constroem em cena uma máquina, que funcionava em velocidade máxima até quebrar. A finalização da cena acontece com a retirada das peças de cano e com começo da hora do almoço em família, onde todos tentam conversar ao mesmo tempo. Uma sirene toca e os atores correm, saindo de cena.

Cena 12 – Vários Chegares

Esta cena parte dos exercícios de Viewpoints. São caminhadas em grupos grandes, pequenos e sozinhos, que se unem e se afastam. Indivíduos que constroem relações. Partindo dos princípios de chegar a lugares estranhos, chegar e não ser acolhido, chegar e ser observado, chegar para contribuir e chegar e ser bem recebido.



Figura 28: Gessi de Almeida Konzgen.

Fonte: Marcelo Soares.

Nesta cena os alunos se deslocam pelo espaço. Criando grupos, tendo encontros, despedidas e observando o ambiente. Também há uma relação com a plateia, pois os atores observam o público, como se procurassem alguém em específico.

Cena 13 – O Universo – Espaço

A Cena do Espaço - A estrutura desta cena começa com os exercícios de grupo, onde o coletivo deve executar uma movimentação uniforme. As caminhadas, pausas, mudanças de direção, nível e velocidade moldaram esta cena, que ganhou trechos falados lentamente.



Figura 29: Ensaio da cena do espaço.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A cena do espaço trás a pausa no tempo como seu principal argumento, as lembranças que se perdem no espaço e a imensidão do universo. A cena era uma caminhada lenta dos alunos ate a parte da frente da área cênica. Nesta cena todos vestem um figurino preto, diferenciando do resto do espetáculo que sempre se mostra colorido.



Figura 30: Cena do espaço.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

O grupo se dividia em subgrupos com movimentos contínuos, cada subgrupo tinha sua partitura. Trabalhavam a relação de peso nesta cena. O texto desta cena falava sobre a imensidão do universo e a relação da terra com o universo.

Cena 14 – Sem alternativa a não ser chegar

A movimentação desta cena se construiu através do sentimento de ter que chegar a algum lugar, da mudança que obriga a partida gerando uma chegada.



Figura 31: Camila Samara.

Fonte: Marcelo Soares.

Nesta cena os chegares eram novamente trabalhados. Com passos lentos e objetos cênicos em mãos o elenco começava a juntar-se na área de jogo. As caixas e os

sopapos eram trazidos junto ao elenco. Uma grande trilha de papéis era organizada lentamente pelas atrizes. Os sopapos eram carregados na cabeça, como trouxas de roupa.

Cena 15 – Sem terra - Sou de lugar nenhum

O material que foi utilizado para a criação desta cena era a escrita de textos que falavam sobre a sensação de chegar, de partir, de não pertencer a lugar nenhum. Os textos partiram dos intérpretes-criadores.



Figura 32: Cena “Sou de lugar nenhum”.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Com o espaço preparado na cena anterior, as caixas retornavam a serem utilizadas. Trechos de textos escritos pelos alunos do Tatá eram lidos, em forma de relato.

Cena 16–Os protestos

A Cena Final: Os Protestos Históricos - A cena final do espetáculo tratava questões atuais e históricas em um mesmo espaço. O elenco fazia uma breve retomada como passagem temporal por toda a história do espetáculo, em pequenos “flash backs”, executando movimentos de cenas anteriores. Finalizando com cartazes em mãos.



Figura 33: Produção dos cartazes da cena final.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

As frases escolhidas por cada aluno eram decididas antecipadamente, e analisadas pelo grupo em reuniões antes dos espetáculos. Os temas escolhidos eram diversos: racismo, feminismo, proteção à natureza, diversidade, igualdade de direitos, homofobia, religião, bullying, e temas ligados a protestos e a manifestações históricas. Trazendo para a cena o direito de reivindicar, e o “não calar-se” diante da história. Os cartazes eram confeccionados pelos alunos.



Figura 34: Cena final.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

Durante esta cena os alunos executavam alguns dos movimentos das cenas anteriores, lembrando os espectadores das histórias já apresentadas. Em seguida todos se deslocavam para o fundo da área cênica e erguiam cartazes.



Figura 35: Os protestos.

Fonte: Blog do Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

A cena final não foi dada como finalizada pela coreografa Falkembach, assim como o espetáculo “Terra de Muitos Chegares”, em decorrência do afastamento da diretora do Tatá para sua especialização fora do Brasil. Para além deste motivo, o grupo não entendia o espetáculo como uma obra que se limitada.

CAPÍTULO TRÊS

MEMÓRIAS DE UM PROCESSO CRIATIVO

Neste capítulo apresento como o processo criativo se estruturou através do uso das memórias. Relato as percepções dos alunos na coleta de seu material criativo e conto como ocorreu o compartilhamento das memórias como ação artística. Finalizo com a descrição do encontro com os espectadores.

As memórias como elementos estruturantes do processo criativo

Conforme informado em capítulo anterior, o trabalho de criação de cena do espetáculo, “Terra de Muitos Chegares”, partiu das memórias trazidas pelos alunos do Tatá. As memórias coletadas eram apresentadas ao grupo e debatidas, como um processo de filtragem. Após a seleção das memórias o trabalho físico e as experimentações começavam.

Os relatos pessoais que discorriam sobre a vida dos antepassados de cada aluno, eram utilizados de acordo com a intenção da cena a ser criada pela diretora Maria Falkembach mediante seu roteiro de cenas. Nacena das bagagens, por exemplo, onde os alunos deveriam caminhar como se estivessem chegando e partindo, com seus pertences enrolados em trouxas, a ação física deveria ser apenas caminhar, porém as histórias relatadas anteriormente ao começo das experimentações trouxeram uma atmosfera diferente ao espaço de criação, juntamente com corpos já pré-modificados pela imaginação.

As histórias relatadas fomentavam a imaginação. A construção imaginária dos personagens das histórias afetava os corpos dos atores no instante em que eram contadas, era como dar vida a um personagem que a mente cria. O processo de troca e a contação de histórias auxiliavam na construção destes personagens que seriam postos em cena. Carvalho comenta:

Sempre quando eu paro eu sinto saudade do Terra eu fecho os olhos e paro para pensar no espetáculo sempre me vem à cena do Ave Maria né. Da gente estar se apresentando, as personas estarem se apresentando para o público, porque de fato aquela tensão que eu criei no meu corpo, aquela tensão muscular e as figuras que eu formava né, parado ali, e depois ia caminhando...(2015, Entrevista de Higor de Carvalho, Anexos).

A corporificação dos personagens era dada de acordo com o que cada um imaginava que seriam. A atmosfera das cenas era conduzida pela diretora. A cena dos Italianos, por exemplo, deveria ser alegre, ter seu ritmo constantemente rápido e marcado pelo trabalho braçal. Partindo destas especificações, as memórias e pesquisas rodeavam em torno do imaginário de um Italiano trabalhador e alegre. As memórias utilizadas nesta cena foram coletadas das histórias contadas pela aluna Paula Buratti, descendente de Italianos. De acordo com Paula Buratti:

A minha principal fonte foi minha nona (vó) por parte de mãe, que contou um pouco sobre como foi a chegada de nossos antepassados. Ela conta que sua nona veio da Itália de navio, buscando uma vida melhor, e que durante essa longa viagem as pessoas que morriam eram jogadas no mar. Essas frases estão presentes no espetáculo, na cena das caixas, mas não fui eu que compartilhei com os demais. Essa cena já estava praticamente pronta, e no instante que ouvi as frases sendo ditas por outro colega, lembrei que minha nona também tinha me contado essa história. Foi a razão pela qual “adotei” carinhosamente essas frases, que ouvi com a voz da minha nona, mas que mais adiante, tive a oportunidade de dizê-las durante as apresentações” (2015, Entrevista de Paula Buratti, Anexos).

A escolha das histórias seguia um padrão de leveza e comicidade, para conduzir a criação da cena que seria a mais alegre do espetáculo. Paula Buratti nos contou sobre os almoços em família, e sobre as conversas em voz alta, onde todos tentavam falar ao mesmo tempo. Este relato gerou o desejo de reproduzirmos o que seria um almoço Italiano. A cena foi construída e apresentada para a diretora, que fez seus ajustes e colocou-a no espetáculo. Lima (2015, Entrevistas, Anexos) relata sobre este processo de adaptação das memórias à cena: “Muito do que foi construído no início das improvisações, foi abandonado e/ou alterado com o passar dos ensaios e apresentações.”.

Na cena do almoço, os Italianos trabalhadores corriam até a frente do palco, com sacolas de pano recheadas de jornais. Todos se sentavam em uma fila e vasculhavam suas sacolas, retiravam alguns jornais e reproduziam a ação de comer, enquanto conversavam misturando palavras de dialetos Italianos. As palavras ditas também foram retiradas das histórias trazidas por Buratti, por exemplo: neno, nena, vino, má donde.

Outra cena que me recordo é a da lavagem dos rostos. Mencionada no capítulo II, Nascimento: Do choro ao peito. Nesta cena os atores-bailarinos estavam agachados no chão, enquanto reproduziam ações de choro. Nas laterais do palco haviam duas atrizes sentadas no chão de frente para o público, representando mães a espera de seus filhos. Uma terceira atriz entrava em cena com uma bacia de alumínio com água dentro e lavava o rosto de cada ator que estava chorando, o acalmava e conduzia a uma das

mães das laterais, que o abraçava e ninava ele. Nesta cena foram utilizadas memórias de infância, da proteção dada pela mãe e dos sentimentos de estar chegando à vida sozinho. Uma grande dificuldade sentida pelo grupo ao elaborar esta cena, era a de acionar memórias de sentimentos que expressassem o choro, executá-lo e conter os estímulos para não se deixar tomar pelos sentimentos reais.

Falkembach lembrava e retomava seguidamente esta cena para que não perdesse sua essência. A memória do choro deveria estar presente na cena, mas sem afetar o ator ao ponto de tomá-lo e fazê-lo desencadear uma crise real e descontrolada de choro. Para isto, a diretora pedia que os alunos utilizassem de uma técnica de respiração que consistia na reprodução dos movimentos do choro, projetando seu diafragma para fora, emitindo “socos com a barriga,” acrescidos das memórias de choro.

As memórias no processo de criação foram citadas nas entrevistas como fonte de impulsos para a elaboração das cenas. Ladeira descreve o processo vivenciado:

A improvisação foi a base central do trabalho corporal e dramático. A partir dela, foi possível acessar lembranças e sentimentos acerca dessas pessoas que fizeram parte, constituíram nossas histórias. A busca de movimentos e da qualidade dos mesmos foi sendo feita através de textos escritos, músicas, exercícios que estimulavam os integrantes a falar sobre suas próprias histórias, alguns elementos (como o tecido, bastões etc) e a resignificação e simbologia dos mesmos, e movimentações dadas pela diretora ou codificadas por alguma sequência de algum integrante sendo passada para todo o grupo. Nesse sentido, foi interessante perceber a mistura de histórias, vendo o meu passado fazendo parte do grupo, assim como o passado de outros integrantes fazendo parte de mim. Foi um processo dramático contado, passado, escrito e dançado pelo copo. Orgânico, sensível, partilhado e cuidadoso com a história de cada um de nós (2015, Entrevista de Jaíne Cristina Paes Ladeira, Anexos).

Os sentimentos que cada história remeteu e a imaginação do que foi o fato vivido foram às bases para este processo de criação. Os estímulos trazidos pelas histórias foram utilizados para a criação e durante as apresentações a reprodução do que foi criado foi acessada pelos alunos do espetáculo Terra de Muitos Chegares.

As inquietações trazidas com as memórias, e os assuntos conduzidos através das histórias também foram fontes para a corporificação das cenas. Os sentimentos que moveram as memórias produziram as ações cênicas, mesmo que inconscientemente levando os atores-bailarinos a criação.

Percepções de si mesmo na coleta das memórias de família

O processo da coleta de dados teve como principal fonte os relatos de histórias e memórias de familiares dos alunos do Tatá. As histórias foram em sua maioria colhidas de parentes próximos como avôs, avós, pais e mães. Alguns relatos também tiveram suas origens em experiências e recordações familiares dos próprios alunos. Uma das alunas do Tatá, Buratti, relata:

Outra forma de resgatar as memórias foi estando mais atenta também aos momentos que vivenciava com a nona, percebendo o máximo de detalhes. Detalhes que apareciam através de seu jeito de ser ou ouvindo com atenção suas histórias embaladas pelo dialeto de Vêneto, uma pequena região da Itália(2015, Entrevista de Paula BurattiZanini, Anexos).

A metodologia utilizada por cada aluno ficou a critério próprio: álbuns de família, cartas, objetos, pertences pessoais também foram utilizados no processo de coleta das memórias. A relação de proximidade com as fontes trouxe tanto para as experimentações do processo quanto para o espetáculo, sensações e percepções distintas: desconforto, inquietude, vontade de chorar, alegria, encantamento, angústia, elevação e empatia foram relatadas nas entrevistas.

Para alguns alunos a descoberta das memórias foi de fácil acesso, e suas percepções diante deste resgate foram normais, pois já se sentiam pertencentes a um processo de vivência com as histórias familiares, como relata Ferreira:

Para mim foi normal, sempre vivi essa coisa de rememorar o passado e tudo o que envolve isso. A mudança que eu destacaria é a forma como eu passei a perceber as memórias nos demais, em especial nos colegas de Tatá (2015, Entrevista de Gabriela Ferreira, Anexos).

Foram apontadas sensações de ampliação na sensibilidade com “o outro”. Os alunos relataram mudanças no modo de visão sobre as memórias de seus colegas e parentes. Discorrem também sobre o surgimento de questões que os inquietaram após as pesquisas para o espetáculo, e sobre a influência positiva em seu dia-a-dia com a sociedade. Buratti diz:

Eu me percebi com mais interesse também em ouvir e conhecer mais sobre as histórias dos demais atores-bailarinos. Acredito que as experiências de vida contribuem para a formação da memória das pessoas, mas mesmo que diversas pessoas passem por situações parecidas, a forma de lidar e superar podem ser bem distintas. Percebo que com essa experiência conquistei mais sensibilidade e respeito pelas memórias tanto de meus antepassados, quanto das pessoas que tive e ainda terei a oportunidade de conviver e trabalhar(2015, Entrevista de Paula BurattiZanini, Anexos).

O trabalho com a memória também aflorou sentimentos incontroláveis. O resgate de histórias e o seu compartilhamento trouxeram consigo histórias muito

parecidas, desvendando e trazendo a tona vivências que nem sempre eram satisfatórias.

Lima relata um episódio vivido durante o processo:

Acho esse tipo trabalho - com as memórias - muito complexo. A gente nunca sabe o que esse processo de “reviver” pode acarretar. É um gatilho, que ao ser disparado pode resultar num espetáculo como o “Terra de Muitos Chegares”, mas também pode trazer a tona pesadelos e lembranças ruins. Recordo-me que logo no início do processo, as memórias evocaram sensações desconfortáveis em alguns atores-bailarinos, por causa disso, houve um integrante que desistiu do processo e saiu do grupo(2015, Entrevista de Flávio de Lima, Anexos).

As dificuldades também se apresentaram durante o relato das histórias resgatadas. Para alguns alunos do Tatá as memórias eram muito delicadas, e traziam consigo os sofrimentos de gerações. Oliveira relata:

Eu, infelizmente, conheci apenas um de meus avós, minha avó materna. Ainda assim, foi apenas até os oito anos. Portanto, as memórias que escuto sobre meus antepassados são contadas por meus pais e tios. Como em Pelotas os negros possuem suas histórias atreladas à opressão, há muita coisa que “não se deve ser mencionada”. Há passagens que minhas tias contam, mas não explicam motivos nem porquês, justamente porque não lhes foi dito, por ser proibido. Com o “Terra”, então, eu percebi o quanto isto me faz falta hoje em dia, pois, eu gostaria de saber um pouco mais da construção de minha família(2015, Entrevista de Lizandra Oliveira Vilela, Anexos).

O processo de resgate gerou associações de memórias com fatos atuais, de histórias familiares com experiências vividas pelos alunos. A sensibilização através do compartilhamento de memórias afetou intimamente e modos diferentes os alunos. As cenas trabalhadas após esse compartilhamento obtinham sentimentos que eram desencadeados pelas memórias. Buratti diz:

A princípio, as memórias que mais me preocupavam eram as de sofrimento. Por tudo que vinha junto com elas, essas sensações de inquietude ao descobrir que a vida machucou familiares e na maioria das vezes o ferimento deixa marcas por gerações. Pode ser que seja também pelo fato de ao recordar as vivências mais dolorosas deles, eu associe e recorde das minhas(2015, Entrevista de Paula BurattiZanini, Anexos).

Recordo-me que ao pesquisar sobre minha família, minhas histórias e as de meus antepassados sentia imensa angústia e saudade de alguns membros de minha família. O fato de ter “chegado” a uma nova cidade (Pelotas) e a distânciada minha cidade natal,interferiu em minha pesquisa. Porém sempre fui próximo ao universo das memórias familiares, o que me permitiu um detalhamento maior sobre o que me constitui. Durante o processo de criação sempre me concentrava muito, para que meus sentimentos não fugissem de meu controle. As sensações diversas de felicidade, tristeza, angustia, cumplicidade, desconforto, inquietações me acompanharam pelo processo.

Durante os ensaios sempre tentava acessar esses sentimentos de forma que me estimulasse a criação, e ao revigoração de minhas ações. Através de técnicas e da padronização de minhas ações conseguia controlar meus sentimentos, mas sempre me deixava “regar” pela essência do processo de criação. Cruz ressalta também esta ideia de revigoração ao acessar os sentimentos trazidos pela memória:

Até escutando os colegas durante os espetáculos essas memórias assim, acabavam de um modo ou outro mudando o curso corporal que a gente, sabe dependendo da energia também, então a coisa fluía melhor (2015, Entrevista de João Lucas da Cruz, Anexos).

Percebi que minhas ações tornavam-se mais fluidas, e que a memorização dos textos e partituras era mais fácil quando associadas às histórias relatadas. Os sentimentos impulsionavam-me para a criação e execução dos movimentos.

Lembro-me que na fala do espetáculo: “Meu avô me ensinou a fazer bodoque, mas não me deixava caçar passarinho”, cedida de minhas memórias e dita por outro alunome trazia um sentimento de saudade e, através desta sensação, meu corpo era estimulado e o texto que eu falava: “vô, vó, pai, mãe, bisavô, bisavó, biso, bisa”, tornava-se mais significativo naquele momento. Deixava-me afetar por uma memória minha, porém contada por outra pessoa, acarretando na ação que executava para contar a memória de meus colegas.

A percepção do passado e do presente era constantemente estimulada durante o processo. Os usos das memórias foram relatados não apenas como elementos para um processo, mas também acrescidos de crescimento pessoal e profissional. Como podemos observar na fala de Oliveira:

O “Terra” me fez admirar e entender ainda mais a história de minha vida, de minha cidade, do país, continente e planeta que eu vivo. Me fez compreender ainda mais os diferentes e respeitar o meu semelhante. Me fez compreender o meu papel social como, então, futura jornalista e porta-voz da sociedade (2015, Entrevista de Lizandra Oliveira Vilela, Anexos).

O processo de redescoberta das memórias tornou-se também a produção de novas memórias. A percepção do ser humano como o produtor de sua história foi relatada por Almeida:

Sem perceberão desvendar uma parte da história de meus pais, avós, bisavós, fui me reinventando, me respeitando e entendendo que também tenho uma história para deixar aos, aos meus descendentes (2015, Entrevista de Gessi de Almeida Konzgen, Anexos).

Com tudo, as percepções relatadas deste processo ocorreram sobre as sensações que a descoberta das memórias familiares teve na criação do espetáculo “Terra de

Muitos Chegares” e na vida pessoal e profissional dos alunos do Tatá. As inquietações geradas pela redescoberta do passado também influenciou em outros trabalhos científicos e artísticos dos alunos, fora do grupo.

O compartilhamento das memórias como ação artística

O compartilhamento do material de estudo dos alunos que integravam o Tatá, no espetáculo “Terra de Muitos Chegares”, foi apresentado de forma que cada memória se interligasse na trama, unindo histórias e fatos com jogos infantis, teatralizando a trajetória dos antepassados. Aproximando os alunos e seu público, que se identificavam com as memórias e histórias encenadas.

Ao compartilhar as memórias cada ação era determinante para que o material utilizado para a construção da cena não perdesse sua essência. Os relatos utilizados para cada cena deveriam conter a naturalidade trazida no ato de contar algo que ocorreu no passado. A teatralização das memórias não poderia ser interferida, pelos sentimentos e pesares de cada lembrança. A maior dificuldade encontrada pelos alunos era justamente neste modo de compartilhamento. Lima relata:

Acho esse tipo de trabalho - com as memórias - muito complexo. A gente nunca sabe o que esse processo de “reviver” pode acarretar. É um gatilho, que ao ser disparado pode resultar num espetáculo como o “Terra de Muitos Chegares”, mas também pode trazer a tona pesadelos e lembranças ruins (2015, Entrevista de Flávio de Lima, Anexos).

O compartilhamento das memórias, de um modo geral, sempre foi algo muito delicado para todos os alunos do Tatá. O cuidado ao relatar a história da família era necessário, para que não despertasse sentimentos incontroláveis. O bloqueio de alguns alunos durante o processo de criação foi sempre respeitado. A necessidade de contribuir para o espetáculo partia de cada aluno. A aluna bolsista do Tatá e assessora de comunicação Oliveira, relata:

Com o Terra eu percebi que, assim como meus antepassados, carrego em mim a dificuldade de contar minhas histórias. Durante o processo, por mais que a Maria pedisse, eu nunca contribui com nenhuma história de minha família, por pensar que não eram histórias propriamente ditas. Mas hoje sei que são sim, e que elas me constituem como pessoa (2015, Entrevista de Lizandra Oliveira Vilela, Anexos).

O processo de compartilhamento também ocasionou na redescoberta dos alunos enquanto indivíduos. Ao contar uma memória, também se contou a sua história. O ato

de compartilhar gerou também memórias e histórias. Na fala de Almeida, ela retrata a proximidade de sua história com as falas trazidas e compartilhadas durante o espetáculo:

Cada negro brasileiro ou descendente destes tem um pouco de navio negro, comigo não foi diferente, impossível não se alterar com a fala "porão negro, fundo, infecto, apertado, imundo...", vivi meus porões todas as vezes que zombaram de mim por ter características "negroides", lábios grossos, nariz chato, "cabelo ruim", as vezes que fui chamada de macaca, quando em criança não queria sair ao sol para não ficar mais escura. Na verdade não estava falando dos porões deles e sim dos meus, porque, infelizmente esta verdade ainda precisa ser dita. Os navios negreiros estão aí por todos os lados, basta saber qual nos atinge mais (2015, Entrevista de Gessi de Almeida Konzgen, Anexos).

Ao dividir minhas memórias, tanto no processo de criação, quanto nas apresentações do espetáculo, recordo-me da sensação de estar próximo ao público ou de meus colegas. A divisão do que me constitui. Meu corpo sendo exposto para retratar a história, gerando memória.

Contar a trajetória de minha família, e da família de meus colegas, era estar mais próximo de quem sou. Por vezes compartilhar era dolorido e pesado, mas entendia que necessário, pois naquelas recordações estava a minha história, que por segundos também era a história de quem apreciava.

Compartilhar também foi receber. Lembro-me de escutar com atenção as histórias de cada colega. Imaginar com o máximo de precisão e detalhes as recordações contadas. Criava mentalmente cada situação relatada, para posteriormente coloca-las em cena.

Dividir com o público a minha imaginação, e o que entendia sobre os relatos dos antepassados, foi sempre muito prazeroso.

As memórias reapresentadas no encontro com espectadores

Cada apresentação exigia muito preparo físico e mental dos alunos do Tatá, pois o espetáculo demandava muita energia. As memórias tinham que ser sempre reavivadas durante os ensaios, para que mantivessem o grau mais próximo possível da apresentação anterior.

As memórias não poderiam ser sentidas com pesar, pois isso ocasionaria no esgotamento mental e físico dos alunos. Porém o trabalho de retomada ao processo criativo era sempre feito para que se criassem mecanismos de acesso a essas memórias. Buratti relata:

Minha forma de trabalhar com as memórias variava de acordo com a cena. As memórias que me faziam sentir tristeza e dor, eram experimentadas, sentidas de verdade no início do processo criativo, para entender como meu corpo-voz reagia. No decorrer da apropriação, passei a acessar a memória sem senti-la, buscando externá-la em forma de energia corpóreo-vocal em cena. Quando pensava nas memórias positivas, o processo era um pouco diferente. Nesses momentos eu me permitia sentir aquela felicidade expandir por todo o corpo-voz, mas buscando um equilíbrio que estivesse de acordo com a cena(2015, Entrevista de Paula BurattiZanini, Anexos).

Lembro-me que a cena do “espaço”, onde os alunos caminhavam em movimentos lentos, ao som instrumental eletrônico, enquanto um dos alunos falava seu texto em tom lento, era a mais repetida durante os ensaios.

A preparação e retomada das memórias eram trabalhadas entre os ensaios das cenas, de acordo com a carência do grupo ou com o pedido da diretora. Falkembach sempre lembrava os alunos que as memórias deveriam ser contadas na forma de história e não expressadas com dor ou sofrimento. Este lembrete da diretora ajudava na conscientização de que o espetáculo deveria ser apresentado e reapresentado com as mesmas intenções e intensidades. Lima diz:

Nas apresentações eu tentava resgatar os impulsos que fluíram pelo meu corpo durante os processos de criação. Para mim, as memórias estavam na criação das cenas, as apresentações eram repetição e controle daquilo que, um dia, as memórias evocaram, impulsionaram, tencionaram(2015, Entrevista de Flávio de Lima, Anexos).

O contato com o público ocorria antes do início do espetáculo. Os alunos do Tatá efetuavam uma mostra da sua preparação, distribuída da seguinte forma: Alongamentos (individuais e em grupo); Aquecimento (físico e vocal – individuais e em grupo); Canto de músicas do espetáculo e da escolha do grupo; Checagem dos objetos cênicos e figurinos. Além dos rituais de energização do grupo, que incluíam abraços coletivos e beijos de boa sorte.

O intuito da mostra de preparação antes do espetáculo era para que o público pudesse observar o trabalho que antecede a apresentação de um ator-bailarino. E, também, para aproximar o público do clima da obra, sensibilizando-o para receber o espetáculo. Este primeiro contato também ocasionava na maior parte das vezes na acomodação do público em seus lugares, para uma melhor apreciação da obra.

Durante o espetáculo a aproximação dos alunos do Tatá com o seu público era notável. A identificação do público com as memórias se dava pela proximidade das histórias contadas pelo espetáculo. A maior parte das memórias compartilhadas era

parecida com a história de cada participante da plateia. Vieira relata sobre o processo de compartilhamento:

Ao compartilhar essas pesquisas, notava (e isso era comentado pelo grupo todo) que nossas raízes se interligam. O Brasil é um país com muitas raças diferentes, com culturas que vieram de vários cantos do mundo. Nós somos o Brasil. Minhas histórias e as histórias dos colegas faz parte deste todo. Todos os dias construíamos esse todo, a cada apresentação havia reflexão e percepções adicionadas (2015, Entrevista de Melissa de Sá Britto Vieira, Anexos).

Esta proximidade ocorria, pois as memórias e histórias utilizadas para a criação do espetáculo na sua maioria eram relatos de chegada dos negros, italianos, portugueses e demais imigrantes ao Brasil. E também das origens indígenas do povo Brasileiro. E esta miscigenação que era trazida também pela plateia, era o fio condutor do espetáculo. Daí também a origem do nome do espetáculo fazendo alusão ao Brasil “Terra de Muitos Chegares”.

Após as apresentações o Tatá finalizava o seu espetáculo com uma mostra de processo. Onde eram demonstrados alguns exercícios utilizados pelos alunos para a criação de cenas. O público podia visualizar como uma memória era utilizada para a criação de uma partitura ou célula de criação.

Após a finalização da mostra de processo, ocorriam conversas entre o elenco e o público. Durante estas conversas o público relatava sua experiência mediante a obra. Recordo-me de relatos de alunos do público dizendo que o espetáculo contava a história da família deles. E das sensações que sentiam ao ver a história de seus antepassados sendo recriada. Os sentimentos descritos pela plateia eram diversos: angustia, inquietude, alegria, sofrimento, relaxamento, tensão, saudade e o despertar de lembranças. Oliveira, relata:

Como além de assessoria eu fazia o trabalho de sonoplastia, eu estava quase sempre no palco junto com os atores-bailarinos. Isto sempre me levava as minhas memórias de infância, onde eu também já havia participado de alguns grupos de dança ou teatro da escola (2015, Entrevista de Lizandra Oliveira Vilela, Anexos).

Recordo-me de alguns espectadores que sentiam a necessidade de compartilhar histórias de sua família com o grupo. A doação de memórias de espectadores para o uso do Tatá no espetáculo também ocorria. Algumas frases foram anexadas ao espetáculo no decorrer das apresentações.

Outro episódio marcante, que lembro, ocorreu em uma dessas conversas feitas após o espetáculo: O professor de uma turma, levada ao teatro onde estávamos

apresentando, questionou que talvez os seus alunos não tivessem compreendido totalmente o espetáculo, mas que se tratava também da história deles. Imediatamente uma de suas alunas tendo pouco mais de 10 (dez) anos de idade levantou-se e disse: “Professor. Não é para entender, é para sentir!”.

Assim como todo o processo de redescoberta que passei ao lado de meus colegas, sinto o Tatá e o espetáculo “Terra de Muitos Chegares” como a extensão de minha história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste trabalho de pesquisa foi possível percorrer passo a passo o processo de criação do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”. Busquei destacar as principais fontes de criação, as metodologias utilizadas pelos alunos do Tatá e, principalmente, como ocorreu o processo de compartilhamento criativo.

O estudo feito apresentou características marcantes da influência do meio em que se vive no fazer artístico. A redescoberta das memórias instigando questões inquietantes resultando em um processo artístico-pedagógico. Foram identificadas algumas características em comum entre os alunos, tais como a sensibilização ao redescobrir seu passado, o bloqueio mediante as questões históricas de sua constituição enquanto pessoa, a identificação com a história do “outro” mediante o compartilhamento e a transformação do elemento memória através do autoconhecimento e mecanismos de criação.

Diante a pesquisa, aqui apresentada, entendo que, embora o objetivo principal do estudo tenha sido realizado com êxito, muitas são as portas que se abriram para aprofundamentos. A própria noção de memória poderia ser abordada por outros pontos de vista e disciplinas. A opção de ter abordado pelo apelo ao sensível e ao mundo pessoal das memórias como lembranças se deve ao fato de ter sido este o modo como foram utilizadas na criação mesma de “Terra de muito chegares”.

Por fim, destaco que foi muito gratificante poder pesquisar e escrever sobre um processo do qual fui sujeito e aprendiz. Certamente a presente pesquisa contribui com o registro de um período de trabalho da extensão universitária na área de dança-teatro da UFPel e poderá servir de indício para os futuros pesquisadores sobre a temática.

BIBLIOGRAFIA

- Arquivos do **Projeto de extensão Tatá Núcleo de Dança-Teatro**. Pelotas, 2013.
- BARBOZA, Mônica Corrêa Borba. **Profissão: professor de Dança! A trajetória de formação de uma professora de Balé Clássico na cidade de Pelotas**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2015.
- BRANDÃO, Vera Maria Antonieta. **Labirintos da memória: Quem sou?** Editora Paulus. São Paulo, 2008.
- Blog **Tatá Núcleo de Dança-Teatro**: <http://grupotata.blogspot.com.br>
- CAMPOS, Haroldo de. **Meta Linguagens e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo. Perspectiva, 2006.
- CHAVES, Yedda Carvalho. **V. Meyerhold e a “Memória Loci”. Uma poética da visualização do corpo que pensa**. Sala preta. São Paulo 2009.
- CONZ, Rosely. **A criação em cena: memórias, percepções e imagens que emergem do corpo que dança**. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) – Mestrando
- FALKEMBACH, Maria Fonseca. **Terra de Muitos Chegares: performance como testemunho**. X ANPED. Florianópolis, outubro de 2014.
- FERNANDES, Ciane. **O CORPO EM CENA ENSINA: DEZ ANOS DE DANÇA-TEATRO COM A-FETO**. LABAN 2008 - ARTES CÊNICAS E NOVOS TERRITÓRIOS
- FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e Transformação**. Editora: Hucitec. São Paulo 2000.
- GERONIMO, Vanessa. **A Teoria da Transcrição de Haroldo de Campos: O Tradutor como Recriador**. UFSC. Site: <http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-013/a-teoria-da-transcricao-de-haroldo-de-campos-o-tradutor-como-recriador-vanessa-geronimo/>
- GONÇALVES, Mariana Couto. **“A PRINCESA DO SUL DE BERNARDO E JERÔNIMO: A PELOTAS ESCRAVISTA A PARTIR DE CRÔNICAS E FOLHETINS”**. 2013
- ISAACSSON, Marta. **Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações**. ABRACE – Editora AGE. Porto Alegre, 2013.
- ISQUIERDO, Iván. **Memória**. Editora Artmed. Porto Alegre 2002.
- KAHN, François. **Reflexões sobre a prática da memória no ofício do ator de teatro**. Sala Preta. São Paulo, 2009.
- LABAN, Rudolph. **Domínio do movimento**. Tradução Anna Maria De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1971.
- LEAL, Mara. **EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA**. Universidade Federal de Uberlândia. 2010.
- LEAL, Mara. **Memória e autobiografia na composição da cena**. Universidade Federal de Uberlândia. 2010.

LIMA, Flávio Gilberto dos Santos. **Notas sobre o entendimento do Tanztheater**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas. 2014.

LOPES, Beth. **A performance da Memória**. Sala Preta - Memória e Teatro. Revista do PPG em artes cênicas. ECA-USP. 2009. Nº9. ISSN 1519-5279.

MEYER, Sandra. **O criador-intérprete na Dança Contemporânea**. Nupeart Revista. 2002.

MEYER, Sandra. **Viewpoints: efeitos no espaço e no tempo**. Universidade do Estado de Santa Catarina

MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo – Editora: Summus, 2006.

OLIVEIRA, Vanessa Rocha. **MEMÓRIAS E NARRATIVAS: Protagonistas do Ballet Clássico na cidade de Rio Grande/RS**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2015.

PRESTES, Taís Chaves. **Tatá dança Simões: a memória como ferramenta de composição coreográfica na transcrição do conto “M’boitatá”**. Pelotas, 2012.

ProExt. **Tatá Núcleo de Dança-Teatro**. Pelotas, 2014.

QUELHA, Denise Maria. **A DANÇA-EDUCAÇÃO/ NOS PASSOS DA MEMÓRIA**. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

SANCHEZ, Lícia Maria Moraes. **O Processo Pina-Bauschiano como Provocação à Dramaturgia da Memória**. Campinas 2011.

TOSTA, Evelyn. **Pina Bausch e a Dança – Teatro**. Calendocópio – Portal cultural. Site: <http://www.caleidoscopio.art.br/cultural/danca/danca-contemporanea/pina-bausch.html>

TOURINHO, Lígia Losada. **Estudo do movimento e a preparação técnica eartística do intérprete de dança contemporânea**. Artefilosofia, Ouro Preto, n.1, p.125-133, jul. 2006.

Vídeo: **Apresentação Tatá Núcleo de Dança-Teatro**. Fonte: Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=RNVRQpkcY4Q&t=220s> Grupo Tatá. Pelotas. 2014.

Vídeo: **Tatá: O documentário**. Fonte: Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=RNVRQpkcY4Q&t=220s> Grupo Boca de Cena. Pelotas. 2015.

VIEIRA, Melissa de Sá Britto. **Sobre corpos atuantes e vozes cantantes: impressões da prática do uso de exercícios vocais preparatórios para a voz cantada em cena**. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2015.

ZANINI, Paula Buratti. **Insegurança Emocional no Corpo-Voz: Experiências e Desafios da Emissão Vocal em Cena**. Universidade Federal de Pelotas. 2015.

ANEXOS

Questionário
Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Nome: Gabriela Ferreira
 Idade: 24
 Estado/Cidade: RS/Pelotas

1 – Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 á 2014? (Aluno? Curso?)
 Graduanda em Administração.

2 – Em qual período você fez parte do Tatá Núcleo de Dança-Teatro? Qual função desempenhava?
 2013/14 – Desempenhava funções de administração e produção executiva.

3 – Presenciou a criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares? Descreva as sensações que sentiu ao ver o processo criativo.

Sim. Encantamento, desconforto, vontade de chorar, elevação e empatia.

4 – Em algum momento do espetáculo você se identificou com as memórias compartilhadas pelos integrantes? Quais e porquê?

Não diria identificar no sentido de semelhança, mas sim de empatia. Memória de uma integrante a respeito da avó que tinha uma cama onde todos os netos queriam deitar quando crianças. Depois de terminado o espetáculo, isso deu uma ideia de proteção que é o que muitos buscam nos chegares. A outra é a memória coletiva dos tempos de ditadura. Não os vivemos, mas os que não sabiam sobre tiveram noção quando em um ensaio a diretora explanou sobre. Lembro como se fosse hoje de um dos intérpretes, cujo pai é comunista e viveu esse período ainda que não tenha sido perseguido, tomando a frente na criação da cena. Ele, sem falar nada se ajoelhou, colocou as mãos para trás de forma a parecer estarem atadas e simulou um afogamento. Com os olhos abertos. Com a contribuição de outros intérpretes-criadores, a cena apresentada tinha um ar de sadismo, bem interessante.

5 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houve mudanças em sua formação, quais?

Para mim foi normal, sempre vivi essa coisa de rememorar o passado e tudo o que envolve isso. A mudança que eu destacaria é a forma como eu passei a perceber as memórias nos demais, em especial nos colegas de Tatá.

6 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar ou presenciar o compartilhamento da história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que?

Contentamento por saber que podíamos ser todos iguais naquele momento através desse compartilhamento.

7 – O espetáculo ou alguma cena do Terra de Muitos Chegares, despertou interesses novos em você? Explique.

Despertou vários. Sempre li muitos sobre história brasileira e tal e, com o TMC passei a querer saber mais da questão indígena tanto no que diz respeito as políticas atuais quanto no que diz respeito ao arquétipo e tentar desvendar o que deles está impregnado em nós.

8 – Durante as apresentações, de que maneira as memórias trazidas para o espetáculo influenciavam você?

As minhas memórias eram ativadas mais pelo o que eu li a respeito e o que se observa hoje na sociedade do que o que presenciei no processo de criação. Dependendo do dia, isso quer dizer tanto de mim quanto dos atores-bailarinos, eu sentia uma comoção. Essa ligação se dava muito pela maneira de como se tocava o sopapo no dia.

Questionário
Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Nome: Paula BurattiZanini
 Idade: 24 anos
 Estado/Cidade: Rio Grande do Sul/ Bento Gonçalves

1 - Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 á 2014?
 Aluna do curso de Teatro – Licenciatura.

2 - Em qual período você fez parte do Tatá Núcleo de Dança-Teatro?
 Do início de 2013 ao fim de 2014.

3 - Participou da criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares?

Quando cheguei no Tatá, o grupo ainda estava em fase de criação do espetáculo, então participei de uma parte desse processo. O “Terra de Muitos Chegares” me encantou assim que o conheci! Pensar em partidas e chegares, ocasionou uma grande identificação com a proposta da diretora. Em nossos treinamentos e criações, a nossa diretora, Maria Falkembach, se inspirava no viewpoints (pontos de visão). Com a imaginação e as ideias da Maria, ela nos dava estímulos e partíamos para improvisações. Ela nos observava e anotava em seu caderno o que era interessante para a cena proposta. Assim, nos pedindo para mudar alguns detalhes, intensificar determinados movimentos e até mesmo ensinar o que criamos para os demais companheiros. Tenho carinho por todas as cenas desse espetáculo, já que cada uma foi uma diferente descoberta de possibilidades para mim, como atriz-bailarina e também como pessoa. Uma das cenas que mais me marcaram nessa etapa foi a do Navio Negroiro, pois foi o meu primeiro mergulho no mundo da dança-teatro, experimentando possibilidades de movimentos com tecidos. Lembro bem das sensações ao estar no meio do tecido e ser puxada por dois colegas correndo, um em cada ponta, como estivessem arrastando uma rede. Foi uma mistura de alegria, susto e desespero ao perceber que eu saía do chão e ao cair, os impactos com a madeira me faziam sentir a atmosfera que permearia essa cena. Lembro também que para chegar na cena da Maldade, brincadeiras foram experimentadas, junto com os demais colegas, em momentos mais alegres e descontraídos. Depois as brincadeiras foram ficando mais sérias e a energia da cena mudou pra valer. Outra cena que estive presente na criação, foi a dos imigrantes italianos e alemães, onde improvisando maneiras de chegar carregando bolsas, contribuímos para essa criação. Sou da região de imigrantes italianos e alemães, mais precisamente de origem italiana por parte de mãe e pai. Em minhas bagagens encontrei um pouco da nossa cultura, assim fui apresentando aos demais colegas e ajudando eles a se apropriarem de nosso dialeto e culinária.

4 – Quais foram as fontes e de que maneira foi feito o resgate da memória de SEUS antepassados para a construção do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”?

A minha principal fonte foi minha nona (vó) por parte de mãe, que contou um pouco sobre como foi a chegada de nossos antepassados. Ela conta que sua nona veio da Itália de navio, buscando uma vida melhor, e que durante essa longa viagem as pessoas que morriam eram jogadas no mar. Essas frases estão presentes no espetáculo, na cena das caixas, mas não fui eu que compartilhei com os demais. Essa cena já estava praticamente pronta, e no instante que ouvi as frases sendo ditas por outro colega, lembrei que minha nona também tinha me contado essa história. Foi a razão pela qual “adotei” carinhosamente essas frases, que ouvi com a voz da minha nona, mas que mais adiante, tive a oportunidade de dizê-las durante as apresentações.

Então, esse chegar foi muito complicado, porque primeiramente houve a partida do país de origem e logo passaram por tantas dificuldades e incertezas de uma viagem sofrida, que levou muitos dias, para um lugar desconhecido. Chegar no Brasil, perceber uma língua diferente, em meio a questionamentos sobre o que mais estaria por vir e como seria de fato a nova vida que os aguardava. A certeza era de que imigrando teriam que recomeçar, e tinham muito trabalho pela frente, principalmente na agricultura, onde a demanda era grande nessa época. E esse empenho para conquistar melhorias na vida é algo muito forte até hoje. Percebia que a nona mudava o jeito de olhar e falar de acordo com os assuntos que estavam sendo conversados. Sua sensibilidade e bondade deixavam escapar parte de seus sentimentos, ao relembrar desses momentos mais difíceis.

Outra forma de resgatar as memórias foi estando mais atenta também aos momentos que vivenciava com a nona, percebendo o máximo de detalhes. Detalhes que apareciam através de seu jeito de ser ou ouvindo com atenção suas histórias embaladas pelo dialeto de Vêneto, uma pequena região da Itália.

A religião é uma marca muito forte da minha nona. Católica e com muita fé em Deus, raramente perde um dia de missa e na maioria das minhas visitas, pede para que eu reze por ela e demais familiares. Quando em casa, ouve a missa no rádio, assiste na tv, reza o terço e demais orações. A nona contou que quando jovem, cantava na igreja. Eu fiquei muito surpresa ao saber que temos tanto em comum, inclusive esse carinho pela arte de cantar.

5 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houveram mudanças em sua formação como ator-bailarino, quais?

É muito forte perceber que o espetáculo trazia histórias e vivências reais, ainda mais de pessoas que fazem parte da família. Para mim foi tudo muito intenso. Passei a pensar mais sobre minhas raízes. E o tanto de dificuldades que meus antepassados encontraram enquanto se dedicavam para conquistar mais qualidade de vida e também melhores condições financeiras.

Também me identifiquei com suas experiências, principalmente na parte em que eu saí de casa para estudar e realizar meus sonhos na arte e acabei enfrentando muitas dificuldades. Foi como explorar um novo espaço, onde parecia não me encaixar de início, já que tudo era muito diferente. Longe de meus familiares tive que redescobrir meu mundo, aprender a me virar sozinha. Com o passar do tempo,

comecei a me sentir mais à vontade e fazer amizades. Fui descobrir que eu tinha sotaque apenas dois anos depois de estar instalada em Pelotas, e admito, não imaginava que meu jeito de falar pudesse revelar tanto sobre meus antepassados. Cheguei no Tatá imaginando que deveria urgentemente trabalhar meu jeito de falar, minha dicção, para tornar-me mais neutra durante a emissão vocal. No entanto, a proposta do espetáculo estava dando-me a oportunidade de manter o sotaque em cena, mas valorizando sua naturalidade.

Eu me percebi com mais interesse também em ouvir e conhecer mais sobre as histórias dos demais atores-bailarinos. Acredito que as experiências de vida contribuem para a formação da memória das pessoas, mas mesmo que diversas pessoas passem por situações parecidas, a forma de lidar e superar podem ser bem distintas. Percebo que com essa experiência conquistei mais sensibilidade e respeito pelas memórias tanto de meus antepassados, quanto das pessoas que tive e ainda terei a oportunidade de conviver e trabalhar.

6 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar a história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que?

Foram diversas. A princípio, as memórias que mais me preocupavam eram as de sofrimento. Por tudo que vinha junto com elas, essas sensações de inquietude ao descobrir que a vida machucou familiares e na maioria das vezes o ferimento deixa marcas por gerações. Pode ser que seja também pelo fato de ao recordar as vivências mais dolorosas deles, eu associe e recorde das minhas. Ao mesmo tempo, compreendi que é natural passar por fases difíceis, mas que os seres humanos não deveriam ser cruéis uns com os outros, mas sim humanos de verdade, bondosos. Não poderia excluir essas memórias com energias mais densas, afinal, são detalhes marcantes, que podem gerar movimento, mas que demorei certo tempo para conseguir tratá-las com mais naturalidade. Minha forma de dividir com os demais essa parte da história foi através das práticas de atriz-bailarina em ensaios e apresentações. Com movimentos bruscos, respiração intensa antes de correr ou sentindo o queimar das mãos ao tocar no sopapo em “chamas”.

As memórias mais alegres me traziam sentimentos saltitantes e vontade de sorrir. Com certeza para mim, compartilhar essas histórias me deixavam mais leve e certamente é por isso que essas eram as que eu mais dividia, inclusive durante ensaios com o grupo. Em minha cidade temos um costume que eu considero até engraçado, que é chamar as menina de néna, o menino de néno e quando querem chamar os dois ao mesmo tempo soltam nénes! Compartilhando com os companheiros de grupo sobre esse aspecto, juntos conseguimos pensar e ver possibilidades de pôr em prática em cena. Tivemos a oportunidade de trocar experiências com demais atores-bailarinos do grupo, aprendendo um pouco mais sobre as histórias e costumes de diferentes povos, com a ajuda de seus descendentes arteiros.

Foi lindo sentir o respeito e o cuidado que cada integrante teve ao se apropriar das memórias que não eram suas, mas que depois se tornaram de todos que de alguma forma se sentiram tocados. Eu acredito que quando alguém se identifica com o que expressamos, seja através de um olhar, uma pausa, uma canção ou em um texto, esse alguém também compartilha dessa história. E para mim compartilhar através da ARTE, é como intensificar o que foi especial e transformar em luz o que já foi uma amarga escuridão.

7 – DURANTE as apresentações, de que maneira as memórias trazidas para o espetáculo influenciavam você?

Minha forma de trabalhar com as memórias variava de acordo com a cena. As memórias que me faziam sentir tristeza e dor, eram experimentadas, sentidas de verdade no início do processo criativo, para entender como meu corpo-voz reagia. No decorrer da apropriação, passei a acessar a memória sem senti-la, buscando externá-la em forma de energia corpóreo-vocal em cena. Quando pensava nas memórias positivas, o processo era um pouco diferente. Nesses momentos eu me permitia sentir aquela felicidade expandir por todo o corpo-voz, mas buscando um equilíbrio que estivesse de acordo com a cena.

Lembro que na cena das caixas, onde falávamos sobre histórias dos nossos antepassados, pensava na minha relação com a nona, quando conversamos nos intervalos dos jogos de cartas. Sim, jogar cartas é uma programação que costuma estar presente nas visitas a casa da noninha. E ela joga muito bem! Foi por essa razão que eu tinha um baralho de cartas dentro da minha caixa de memórias em cena. Mexia nas cartas durante minhas frases, como se eu estivesse me preparando para uma nova partida.

Nas cenas com sensações de sofrimento, as memórias que eu tinha em mente eram as dificuldades enfrentadas por meus antepassados ao chegar no Brasil, mas também a determinação e coragem para lutar pelo melhor em suas vidas. Na cena do Explorador, pensava em defender, já no Navio Negroiro, pensava em resistir, e na cena da Maldade, apesar do abatimento, não se deixar vencer e seguir batalhando!

A cena dos trabalhadores italianos e alemães foi uma das cenas em que mais me senti em casa. De fato, eu me senti completamente em casa, ou melhor, na casa da nona. O chegar de meus antepassados trazia um sentimento de tristeza e dificuldade, porém, para o espetáculo, a nossa diretora nos deu a ideia

de experimentar um chegar alegre. Então, pensava nos momentos divertidos que vivi ao lado dos familiares, em meio a muita polenta, suco de uva, vinho e conversas que pareciam gritos por causa da energia vocal intensa! E claro, muitos gestos bem expansivos durante as interações. Mesmo sem ter o costume da dança tradicionalista italiana em minha família, foi maravilhoso aprender e então dançar. Vamos trabalhar!

Quando tive a oportunidade de cantar a música que iniciava o espetáculo, foi um momento muito especial. Pensava na questão da religião, da fé! Lembrava de uma frase que minha mãe falou quando eu contei pra ela que ia tentar cantar no espetáculo, que dizia “Tu não vai tentar, vai conseguir!” É... E eu consegui!!!

Questionário **Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo**

Nome: Lizandra Oliveira Vilela

Idade: 23

Estado/Cidade: Pelotas- Rio Grande do Sul

1 – Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 a 2014? (Aluno? Curso?)
Graduanda no curso Bacharelado em Jornalismo da Universidade.

2 – Em qual período você fez parte do Tatá Núcleo de Dança-Teatro? Qual função desempenhava?

Ingressei no grupo de extensão em junho de 2013, permanecendo até dezembro de 2014. Desempenhava a função de assessora de comunicação, portanto, gerenciava a comunicação externa (assessoria de imprensa, fotografia, contatos de redes sociais) e interna (organizando reuniões, pautando novos projetos, assessorando nas produções culturais). Também fazia a sonoplastia do espetáculo Terra de muitos Chegares.

3 – Presenciou a criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares? Descreva as sensações que sentiu ao ver o processo criativo.

Quando comecei acompanhar as atividades do grupo, o espetáculo “Terra” já estava em processo de criação, porém, ainda no início. Portanto, considero que sim, acompanhei a criação do espetáculo. O Tatá foi minha primeira experiência de trabalho no âmbito cultura e de assessoria, já que durante a Universidade já havia participado de algumas iniciativas, mas todas direcionadas para o jornalismo mais diário, onde a instantaneidade é o que conta. Portanto, com o Tatá, tive que primeiramente apurar o olhar em relação ao texto mais trabalhado, onde pesquisar constantemente me fazia não apenas buscar a compreensão do trabalho que estava sendo realizado, mas também, de conseguir traduzir em palavras as atividades do grupo. Tendo sua base as histórias contadas pelos integrantes do grupo, o Terra fez surgir em mim alguns pensamentos que, até hoje, sinto que estou tentando codificar. Nasci e sempre morei em uma cidade onde há muita polarização de raças. Portanto, sendo eu negra, sempre senti que em relação aos meus amigos de outras raças não havia ligação alguma em nossas histórias. Aquilo que ouvia desde pequena de meus pais, tias, avó, não parecia ter o mesmo sentido e ligação com as histórias destes meus amigos. Justamente por termos vindo de “povos diferentes”. Mas de acordo com o tempo, com as histórias que ouvi dos atores-bailarinos do Tatá, percebi duas coisas muito interessantes. A primeira é que não há grau de importância quando se trata da “história da gente”. Tudo que vivemos, sentimos, contamos, é importante para que nosso mundo aconteça. E por nosso mundo, entendo aquele em que eu vivo, respiro, não apenas ao grupo que faço parte. A segunda coisa que compreendi, e que passou a guiar minha via a partir de então, principalmente a acadêmica e profissional, é que somos todos parte de uma mesma história (parafraseando Vitor Ramiel). Cada um de nós é como se fossemos uma parte de um quebra cabeça que é este mundo que vivemos. Talvez alguns sofrerão e sofrem mais que os outros, talvez o outro tenha parecido ser mais protagonista do que nós, mas todos fazemos parte de um todo. Não há distinção de raças quando a história se faz presente. O “Terra” me fez admirar e entender ainda mais a história de minha vida, de minha cidade, do país, continente e planeta que eu vivo. Me fez compreender ainda mais os diferentes e respeitar o meu semelhante. Me fez compreender o meu papel social como , então, futura jornalista e porta-voz da sociedade. Poder observar a construção do espetáculo, e perceber como cada história foi “encaixada”, como cada cena foi construída, me fez entender que assim é a vida. Estamos em constante mescla e cruzamentos, onde saber aquilo que meu próximo sente e até onde ele está disposto a ir me faz conseguir entender os caminhos e pontes que construirão com estes novos caminhos.

Outro ponto, mas este mais voltado ao meu papel no grupo, foi a importância deste momento de construção para que eu compreendesse cada membro do grupo. Tendo eu que conversar com todos e conseguir tirar o máximo de cada um em cada reunião, produção, apresentação, conhecer os atores-

bailarinos no Tablado, em cena, em cada exercício, disposição para o ensaio e etc, me ajudou bastante. Posteriormente isto foi transformado e embasou muitas das palavras que discorri ou transmiti em nome do grupo.

4 – Em algum momento do espetáculo você se identificou com as memórias compartilhadas pelos integrantes? Quais e porquê?

Como dito na resposta anterior, até ingressar no Tatá eu não compreendia de fato que, aquilo que eu ouvi durante a infância, tivesse tanto valor para o mundo. Pensava nelas como histórias singulares, que guardavam lembranças apenas de minha família, sem ligação alguma com o mundo que me cercava, e que absorve e emanam histórias segmentadas, que nada pareciam com as minhas. Portanto, eu demorei a conseguir fazer estas ligações com aquilo que eu ouvia dos atores-bailarinos, já que eu consigo perceber que a história aqui de Pelotas possui características diferentes do resto das cidades, até mesmo do Rio Grande do Sul. Mesmo aquelas histórias que possuíam semelhanças com as minhas eram vistas por um outro olhar e perspectiva. Destacaria como exemplo, quando eu ouvia as coisas que a Gessi mencionava. Penso que ela, por ser pelotense e negra como eu, traz muita coisa que eu também escutei. Porém, uma coisa que eu percebi também com o “Terra”, é que a nossa história, e a de nossos filhos e crianças, é a gente “quem faz”. Ou melhor, é aquilo que a gente conta. Meus pais, talvez, tenham passado por algumas opressões que ela diz ter passado. Porém, eu percebo hoje que eles utilizaram isto como um caminho para que eu e meus irmãos soubéssemos lidar com isto. Eu sempre estudei em boas escolas, públicas, porém, onde meus pais conseguiam compreender que nós estaríamos confortáveis e felizes. Fui muito cedo para a escola, e nunca estudei perto de casa, por exemplo, para que ficasse mais fácil para meus pais ou coisa assim. Eu estudava, claro, era bom para que meus pais, por questões de horários, pudessem levar e buscar. Mas também onde eles entendiam que eu estaria em um lugar onde minhas características não fossem um rotulo ou empecilho, como vimos muito, onde núcleos escolares atribuem a não compreensão das crianças, sobre aquilo que a escola lhes passam, a sua condição racial ou de vida. Quando a Gessi dizia ser colocada de lado na escola, e que não se sentia parte do ambiente, que se sentia não fazer parte ou incapaz de participar de alguma premiação, eventos ou coisas assim, me fez lembrar que os meus pais sempre incentivaram isto comigo. Eu não lembro de pensar que não poderia participar de alguma coisa pela cor de minha pele, pelo meu cabelo ou algo assim. Isto hoje em dia me faz ter um olhar um pouco diferente das coisas. Mas ouvi-la me fez perceber que fui uma privilegiada (talvez esta não seja a palavra correta) em ter tido pais que conseguiram codificar isto para que não refletisse em minha criação. Isto me fez perceber que sim, isto ainda acontece, não deve ser ignorado, mas que também é possível fazer diferente e se colocar no mundo como alguém tão capaz quanto qualquer um, através daqueles caminhos que são seus e ninguém tira, como sua família, seus estudos e sua história. Isto me faz tentar passar a mesma coisa para minhas sobrinhas.

5 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houveram mudanças em sua formação, quais?

Eu, infelizmente, conheci apenas um de meus avós, minha avó materna. Ainda assim, foi apenas até os oito anos. Portanto, as memórias que escuto sobre meus antepassados são contadas por meus pais e tios. Como em Pelotas os negros possuem suas histórias atreladas à opressão, há muita coisa que “não se deve ser mencionada”. Há passagens que minhas tias contam, mas não explicam motivos nem porquês, justamente porque não lhes foi dito, por ser proibido. Com o “Terra”, então, eu percebi o quanto isto me faz falta hoje em dia, pois, eu gostaria de saber um pouco mais da construção de minha família. Isto me fez ter vontade de buscar um pouco mais daquilo que já me era dito e, principalmente, dar ouvidos quando estas histórias são contadas em uma reunião de família, por exemplo. Sinto que no futuro este será o elo que eu terei com aquilo que eu sou e nunca devo deixar de ser.

6 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar ou presenciar o compartilhamento da história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que?

Com o Terra eu percebi que, assim como meus antepassados, carrego em mim a dificuldade de contar minhas histórias, Durante o processo, por mais que a Maria pedisse, eu nunca contribui com nenhuma história de minha família, por pensar que não eram histórias propriamente ditas. Mas hoje sei que são sim, e que elas me constituem como pessoas. Como já mencionado, a história negra pelotense, por estar atrelada aos escravos, e sendo eles muito religiosos, eu descobri sem culpa alguma meu motivo por ser tão aberta a religião, por exemplo. Quando pequena eu estudei em escola Católica, mas ao fins de semana estava eu no terreiro que meus dindos tinham, junto com as crianças de minha família, achando tudo muito normal. Eu nunca pensei que seriam coisas diferentes, e que uma coisa não tinha nada a ver com a outra. Pra mim o que acontecia na casa de meus tios era algo da família, pois, estavam meus tios, primos ali. E aquilo que eu aprendia na escola, os ritos católicos, canções, eventos na igreja, era o modo que eu tinha e tenho para conversar com Deus. Sempre enxerguei isto como algo muito normal. Penso que o “Terra” me fez encontrar justificativas para os vários “eus” que eu sempre tive e tenho em mim. Me

fez compreender que eu posso ser e ter características e referências daquilo que eu quiser, pois, faço parte deste mundo e contribuo de alguma forma com estas iminentes e diversas linguagens que aqui existem.

7 – O espetáculo ou alguma cena do Terra de Muitos Chegares, despertou interesses novos em você? Explique.

Sim. Quando eu escolhi o jornalismo, ainda na adolescência, foi sempre pela paixão em contar histórias. Eu sempre fui muito de ouvir o próximo e querer transformar esta fala em algo de útil para o mundo. Isto é o que me fascinava e fascina na comunicação. Mas ao longo do curso, eu percebi que o cunho político do jornalismo é muito forte. É uma profissão que preza e precisa ser de interesse social, estando atrelada diretamente a vida das pessoas, suas práticas e a sociedade em que vivem. E isto nos leva a política. As cenas da ditadura do “Terra”, pra mim, me fizeram buscar sobre este assunto com mais afinco. Justamente porque desmistificou, para mim, aquilo que vimos e ouvimos. Muito mais que este, ou aquele lado, como é aquilo que nos é passado na escola, o “Terra” mostra que foi um período no Brasil tenso porque ia diretamente contra um princípio básico na vida de todos, seja você de alguma religião, ou não, de algum partido, ou não. Sua liberdade de escolha e expressão é que forma colocadas à prova, mesmo sendo ela um princípio básico de qualquer constituição. Portanto, estas cenas me chamavam muito a atenção e me faziam sempre pensar um pouco mais sobre o mundo em que eu vivo e para o qual eu quero trabalhar e promover discussões.

8 – Durante as apresentações, de que maneira as memórias trazidas para o espetáculo influenciavam você?

Como além de assessoria eu fazia o trabalho de sonoplastia, eu estava quase sempre no palco junto com os atores-bailarinos. Isto sempre me levava as minhas memórias de infância, onde eu também já havia participado de alguns grupos de dança ou teatro da escola. Como assessora, ao escrever sobre cada apresentação, eu precisava estar atenta em cada momento dos atores-bailarinos no palco, antes, durante e depois do espetáculo. Portanto, perceber cada um para conseguir compreender como estava e o que cada apresentação estava representando em sua vida, naquele momento, também era algo que eu sempre busquei muito. Perceber e respeitar suas particularidades e lembrar do trabalho realizado durante a semana para que a apresentação ocorresse era um modo de me fazer compreender cada apresentação, não a tratando como sendo mais uma, mas sim, mais uma ponte que era construída com a história de nosso país.

Questionário

Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Nome: Gessi de Almeida Konzgen

Idade: 49 anos

Estado/Cidade: Pelotas- Rio Grande do Sul

1 – Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 a 2014? (Aluno? Curso?)
Licenciada em Dança, prestadora de serviço.

2 – Em qual período você fez parte do Tatá Núcleo de Dança-Teatro? Qual função desempenhava?
De 2009-2014.

3 – Presenciou a criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares? Descreva as sensações que sentiu ao ver o processo criativo.

Sim, participei.

4 – Em algum momento do espetáculo você se identificou com as memórias compartilhadas pelos integrantes? Quais e porquê?

Como já tenho idade avançada, conseqüentemente minha mãe também, e sua memória já não estava tão boa, diante disso, as fontes foram casadas, uma complementando a outra: minhas memórias, as de minha mãe e a internet. Meus pais nasceram quarenta e três anos depois do término da escravidão no Brasil numa localidade de remanescentes de quilombo nascida de Canguçu/RS. Nunca foram alfabetizados e tudo que fui me interagindo era de forma oral, não havia escritos, lembranças físicas. Quando precisei das histórias que ouvia quando criança e que, naquele momento não lhes dava muita importância, recorri à minha mãe, mas a sua memória já lhe estava traindo. Juntei o que eu lembrava, o tanto que ela recordava e fui comparando com fatos históricos do Rio Grande do Sul, em épocas distintas, pesquisando na internet, cruzando datas.

5 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houveram mudanças em sua formação, quais?

Nem tudo que “descobri”, o melhor, que precisei mais atenção, principalmente, porque

tinham motivo e por ser adulta, obviamente, que não foram para o espetáculo. Sempre perceberam desvendar uma parte da história de meus pais, meus avós e bisavós, fui me reiventando, me respeitando e entendendo que também tenho a história para deixar aos meus descendentes. A história do negro no Brasil se assemelha a um filho de mãe solteira, todos especulam quem é o pai mas ninguém quer se comprometer. Quem já não estudou no primário que os negros foram escravizados no Brasil? A sensação que a escola insiste em deixar para as nossas crianças é de que a etnia negra existiu no planeta com um único objetivo, a de ser escravos. A arte por si só "diz", ela não é um "meio de", uma ponte, ela é a própria coisa. Creio que a "própria coisa" pode "comunicar" o que o artista quer dizer, e por isso percebi da responsabilidade social que o ator-bailarino tem com a obra que realiza. Entendo que um pouco de minhas verdades foram comunicadas nesta obra.

6 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar a história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que? E O espetáculo ou alguma cena do Terra de Muitos Chegares, despertou interesses novos em você? Explique.

As sensações variavam de doçura a raiva de acordo com o dia, a plateia, a noite de sono, uma pessoa específica presente na plateia, algo escutado do público. A fala “de como minha mãe me contava sobre meu nascimento” era sempre tranquila pois, percebi que também faço o mesmo com minha filha, essa fala me lembra coisas boas é a minha história, é pessoal, já a cena do Navio Negroiro, embora tenha a ver com meus antepassados, é de domínio público. Cada negro brasileiro ou descendente destes, tem um pouco de navio negroiro, comigo não foi diferente, impossível não se alterar com a fala “porão negro, fundo, infecto, apertado, imundo...”, vivemos por vezes todas as vezes que zombaram de mim por ter características “negroides”, lábios grossos, nariz chato, “cabelo ruim”, as vezes que fui chamada de macaca, quando em criança não queria sair ao sol para não ficar mais escura. Na verdade não estava falando dos porões deles e sim dos meus, porque, infelizmente esta verdade ainda precisa ser dita. Os navios negreiros estão aí por todos os lados, basta saber qual nos atinge mais

Questionário

Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Nome: Flávio de Lima

Idade: 29

Estado/Cidade: Ijuí/RS

1 - Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 a 2014? (Aluno? Curso?)
Discente do Curso de Teatro Licenciatura.

2 - Em qual período você fez parte do Tatá Núcleo de Dança-Teatro?
De 2012 a 2014.

3 - Participou da criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares?
Sim.

4 – Quais foram as fontes e de que maneira foi feito o resgate da memória de SEUS antepassados para a construção do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”?

Fomos orientados a conversar com nossos parentes mais velhos a fim de conseguir mais informações a respeito da história de nossas famílias. Podíamos nortear a “pesquisa” através das seguintes questões: De onde vieram? Porque vieram? Como foi esse chegar? Podíamos também, juntar objetos pessoais que pertenceram a nossos familiares e levar aos ensaios.

Num segundo momento, contamos ao grupo as histórias e começamos a improvisar - através do viewpoints - utilizando as histórias e os objetos.

Muito do que foi construído no início das improvisações, foi abandonado e/ou alterado com o passar dos ensaios e apresentações.

5 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houveram mudanças em sua formação como ator-bailarino, quais?

Foi muito difícil conseguir informações, acredito que contribuí muito pouco para o espetáculo nessas questões. Minha família não tem o hábito de contar histórias, não mantém muito contato e são pessoas mais reservadas com relação ao passado.

Acho esse tipo de trabalho - com as memórias - muito complexo. A gente nunca sabe o que esse processo de “reviver” pode acarretar. É um gatilho, que ao ser disparado pode resultar num espetáculo como o “Terra de Muitos Chegares”, mas também pode trazer a tona pesadelos e lembranças ruins. Recordo-me que logo no início do processo, as memórias evocaram sensações desconfortáveis em alguns atores-bailarinos, por causa disso, houve um integrante que desistiu do processo e saiu do grupo.

Participar do Tatá me fez enxergar a dança com outros olhos e afetou diretamente minha práxis como ator-bailarino, mas acredito que houve duas grandes mudanças, que se devem diretamente ao trabalho com as memórias. A primeira foi a “quebra” de uma visão “romântica” que eu tinha sobre esse tipo de processo criativo; atualmente possuo um grande respeito, sei que não é qualquer pessoa que pode conduzir esse tipo de trabalho devido a seus resultados inesperados. A segunda mudança está relacionada a minha postura como integrante de um grupo; ao resgatar memórias, adentramos intimamente na vida de nossos colegas de cena e o que é revelado durante o trabalho deve ser mantido entre os atores-bailarinos, jamais deverá ser discutido com pessoas que não fazem parte do processo.

6 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar a história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que?

Como eu disse antes, consegui poucas memórias a respeito dos meus antepassados e acredito que por isso o compartilhamento delas foi bem tranquilo.

7 – DURANTE as apresentações, de que maneira as memórias trazidas para o espetáculo influenciavam você?

Nas apresentações eu tentava resgatar os impulsos que fluíram pelo meu corpo durante os processos de criação. Para mim, as memórias estavam na criação das cenas, as apresentações eram repetição e controle daquilo que, um dia, as memórias evocaram, impulsionaram, tencionaram.

Mas sempre fiz um comparativo entre as duas obras do grupo, e o “Terra de Muitos Chegares” me parecia mais “pesado” que o “Tatá Dança Simões”. Acredito que isso se deve pelo espetáculo possuir histórias minhas e de outros atores-bailarinos que eu conheci pessoalmente.

Questionário

Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Nome: Melissa de Sá Britto Vieira

Idade: 21 anos

Estado/Cidade: Pelotas-RS

1 - Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 á 2014? (Aluno? Curso?) Neste período fui aluna do curso de Teatro – Licenciatura.

2 - Em qual período você fez parte do Tatá Núcleo de Dança-Teatro?

De fevereiro de 2013 à dezembro de 2014

3 - Participou da criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares?

Quando ingressei no Tatá já tinham cenas construídas, mas mesmo nestas, me sentia parte do todo, pois me apropriei delas e fazia desta construção parte de mim também. Em outros quadros cênicos participei desde o início da criação.

4 – Quais foram as fontes e de que maneira foi feito o resgate da memória de SEUS antepassados para a construção do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”?

Logo que entrei para o Tatá, as conversas sobre os antepassados dos participantes eram o foco da reflexão/pesquisa em grupo. O tema sempre esteve presente, tanto na hora da construção das cenas, quanto nas conversas que tínhamos com os espectadores após as apresentações. Do início ao fim da minha experiência no grupo, o tema era lembrado e revivido. O Terra de Muitos Chegares foi/é isso. Nas rodas de conversa para as criações cênicas, os estímulos para resgate de nossas raízes, eram dadas pela coordenadora. A partir deste primeiro impulso, uma pesquisa pessoal era feita por cada um de nós. As memórias dos meus antepassados vieram a partir de conversas com minha família e de um resgate pessoal, tentando lembrar o tempo que convivi com meus avós.

5 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houveram mudanças em sua formação como ator-bailarino, quais?

Para mim, refletir sobre os meus antepassados é fazer uma observação dos acontecimentos presentes. Sou o que sou hoje por conta das minhas vivências, e minhas vivências são possíveis por uma série de acontecimentos e pessoas que passaram pela minha vida, mesmo que implicitamente. Minha mãe vive hoje pois um dia meus avós a tiveram. Eu vivo hoje, pois um dia meus pais me tiveram. As reflexões acerca disto, me impulsionaram tanto na formação acadêmica, quanto na vida pessoal. Se hoje posso observar isto, é porque a experiência que tive dentro do Tatá me fez perceber as interligações que tenho com minhas raízes, com as raízes dos que convivi e convivo. Hoje, quando paro pra pensar em construção cênica, tenho consciência de que minhas bagagens dão suporte a novas criações, o corpo-mente retoma o que já conhece (mesmo que inconscientemente) e a partir disto experimenta o novo. As mudanças vieram em forma de autoconhecimento, de reflexão a cerca do que fui, do que sou, do que ainda posso ser.

6 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar a história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que?

Resgate de lembranças, de aprendizagens que até então eu não tinha sobre minha própria família. Não é sempre (e para alguns nunca) que paramos para investigar algumas histórias que ocorreram com nossos antepassados. A sensação de dividir essas histórias é de (re)descobrir. Investiguei algumas histórias dos meus antepassados, assim como os outros colegas fizeram. Ao compartilhar essas pesquisas, notava (e isso era comentado pelo grupo todo) que nossas raízes se interligam. O Brasil é um país com muitas raças diferentes, com culturas que vieram de vários cantos do mundo. Nós somos o Brasil. Minhas histórias e as histórias dos colegas faz parte deste todo. Todos os dias construíamos esse todo, a cada apresentação havia reflexão e percepções adicionadas.

7 – DURANTE as apresentações, de que maneira as memórias trazidas para o espetáculo influenciavam você?

Estar em cena, tomada pela apropriação das bagagens dos colegas, me fazia refletir sobre o que estávamos contando. As frases de histórias, trazidas pelos integrantes do grupo, durante as apresentações eram parte de mim. Eu era parte do espetáculo. A terra era base desses muitos chegares e partidas. A cada apresentação, era retomada em mim a verdade do que estávamos mostrando/vivendo cenicamente. As músicas cantadas me faziam refletir sobre coisas que já vivi. A voz dos colegas, em determinadas falas, me fazia imaginar os acontecimentos dos quais estavam sendo ditos. A pele arrepiava. A troca de experiências com o público era feita, através de conversas, através de olhares, de lágrimas, de sorrisos. A vivência com os colegas se dava de forma intensa durante a cena. Resgatei minhas memórias para contribuir na criação do espetáculo. Hoje, o espetáculo faz parte das minhas memórias.

Questionário

Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Nome: Higor de Carvalho

Idade: 30 anos

Estado/Cidade: Brasília – Distrito Federal

1 - Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 á 2014? (Aluno? Curso?)
Matriculado em Teatro Licenciatura. Licenciando em Teatro.

2 - Em qual período você fez parte do Tatá Núcleo de Dança-Teatro?

Eu entrei no Tatá em Abril de 2011 ou Maio de 2011 e fiquei até Dezembro de 2014.

3 - Participou da criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares?

Sim. Do princípio ao fim.

4 – Quais foram as fontes e de que maneira foi feito o resgate da memória de SEUS antepassados para a construção do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”?

Nossa. Assim ó... eu tanto chequei a... via telefone, entrei em contato com a minha vó, meus avós assim, vivos, que é minha avó materna e meu avô paterno e descobri coisas a respeito de nossa própria história que estavam enterradas assim, por exemplo um bisavô que tinha nascido aqui no Rio Grande do Sul e eu fazendo um espetáculo aqui, descobri que o passado daqui, Santana do Livramento, foi num lugar que a gente até chegou a apresentar, quanto eu resignifiquei outras coisas assim que estavam ali dentro da minha, né, do meu imaginário coletivo, familiar, mas que também de certa forma estavam adormecidos assim ou me eram trazidas e contadas por, sei lá assim, foram passando. E aí eu procurei saber mais a fundo assim. E perguntando, fui chamando as pessoas, ligando as peças assim, eu acho que eu comecei a compreender a minha própria história por conta do espetáculo, também assim. Como se fosse um quebra-cabeças, as peças estavam ali, estavam espalhadas mas aí eu comecei a juntar entender o meu... o processo de construção da minha família assim, como foi.. Eu acho que entendi melhor, então na verdade foi muito isso assim. Entrando em contato com os meus patriarcas assim, e retomando certas histórias que eu tinha um pouco de dúvida assim com meu pai, minha irmã, virtualmente assim, pela internet também. Coisas que eu escrevi também, quando eu me alfabetizei. Escrevi assim, eu tinha muito interesse, antes do Terra vir pra mim eu já era muito interessado na história da minha família, aquela criança meio velha, meio adulta que gostava mais de ouvir histórias do que de brincar. Eu tinha muita coisa escrita por causa disso também. Das coisas que eu fazia. Foi assim.

5 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houveram mudanças em sua formação como ator-bailarino, quais?

Eu acredito que o resgate de memórias, nesse resgate memorial que o espetáculo propõe faz com que o ator-bailarino comece a entender que de fato corpo e mente são uma coisa só, estão interligados

porque você começa a vincular as coisas que você está falando né, que você está trazendo na memória ao corpo, esse é o processo. E aí você começa a compreender que se a gente partisse sempre daí você conseguiria, por exemplo que a sua célula coreográfica, que a sua partitura corporal fosse mais integrada entendeu? Fosse mais verdadeira, fosse mais sinestésica todas as palavras que a gente busca, porque é uma coisa inerente a outra entende. Não adianta você ser extremamente racional e achar que... criando métodos, super cognitivo você vai conseguir de fato ser melhor em cena entendeu? Não. É natural que quando você começa a vincular isso com o corpo, relembrar essa avó através de gestos que era muito particular dela e agora você está resignificando ele. A memória vem entende? Ela vem naturalmente, ela flui. Então eu aprendi isso assim, eu enquanto ator-bailarino ou qualquer trabalho quando eu estou em dança-teatro, eu vou buscar sempre tipo... não te estressa entende? Aquilo que não está claro ainda, parte do inconsciente que está mergulhada no... vai vir a tona naturalmente assim, então participa do processo, brinca, entende? Joga, mergulha no processo que as coisas vão vir a tona e não fica tão ligado no racional, no cognitivo, no intelecto, no córtex frontal do seu cérebro, entende? Vai mais fundo entende? Trabalha com o lado esquerdo, entende? Se movimentar, pensa nos movimentos que aí as memórias vão vir, vão se constituir, elas vão entrar em uma linha, não sei se cronológica mas uma linha do tempo assim e você vai conseguir desenvolver o trabalho.

6 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar a história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que?

Eu sempre fui um entusiasta nessa questão da gente de saber da nossa ancestralidade. Porque eu acho que a gente vive num país muito jovem até que a gente vive em uma civilização bebê assim, ainda nem adolescente ela é uma civilização bebê. E essa questão de dizerem que a gente tem memória curta, que a gente não valoriza os nossos ícones, que a gente não fixa os fatos, não aprende com o passado eu acho que se deve a justamente a isso, a gente não aprende em casa, dentro da família, a entender qual é a nossa genealogia entende? Tipo você vai conversar com um judeu nossa, é santa a genealogia dele, é divina e a gente começa a pensar o país o futuro né. As crianças passam até a acreditar que no futuro, o importante é o futuro, é o tecnológico. E o futuro no Brasil sempre foi o que veio de fora, porque a gente começou a constituir essa nação e dar conta dos nossos recursos naturais faz muito pouco tempo que antigamente a gente era uma colônia de exploração e mandava pra fora e isso acontecia também com as memórias. Então o importante é o que vinha de fora, as memórias de fora entendeu? O sobrenome que vem da Europa entendeu? Porque é com quem a gente tinha ligação ainda, porque com o indígena a gente não tinha mais, tinham sido mortos, com os africanos também tinham cortado as relações porque eles vinham pra cá não como ser humano, mas como gado humano. Então pra mim a importância de contar a minha história era contar também a história do meu país, era quase como um processo de engajamento político das pessoas assim... Olha vocês tem esses antepassados que não são só os europeus, eles também são africanos, são indígenas, e quando você conhece essa sua ascendência e sua ancestralidade, você passa a se conhecer a si próprio. A entender muito mais o seus processos de criação, a sua capacidade intelectual, de absorver as coisas, o mundo ao redor. Você se entende melhor, então dividir a minha história com essas pessoas era a possibilidade de engaja-las politicamente, pra esse projeto de civilização que a gente está querendo construir, esse processo civilizatório que a gente ainda está passando, entende? E que a gente não é uma civilização que tem 500 anos, a gente é uma civilização muito mais recente, onde muito tempo a gente só foi um território de bandoleiros entende? De pessoas que estavam passando ali. E aí contar a nossa história também. É também ser humilde de falar “bah” têm muitos vilões na minha história. Não é uma história heroica, não é épica eu tenho que assumir que eles tem muitos erros, muitas dores, muitos abusos, mas ainda assim eu vou valorizar essa minha história. Eu venho da lama. Eu até estava conversando com a Geovana, e a gente tava querendo dar um nome para a república e ela me trouxe uma coisa dessas... que têm tudo a ver com o Tatá. Na lama também nasce o óbvio entende? Então a gente resignifica a lama, resignifica esse passado trágico, não adianta eu querer esquecer, apagar esse entende? Dividir. A minha memória ela tão lamacenta quanto a sua. Ela é tão difícil quanto a sua, olha para o passado e enxerga ele com ousadia, com cabeça erguida entendeu? Ainda mais artisticamente, aí você consegue fazer as pessoas de fato aceitarem, entende? Esse passado forte, se fortalece a partir desse passado.

7 – DURANTE as apresentações, de que maneira as memórias trazidas para o espetáculo influenciavam você?

Elas, nossa... É tiveram momentos assim que eu cheguei a entrar em traze assim, em estágio profundo assim, de reflexão. Porque as minhas memórias talvez eu quisesse maquia-las para não sofrer sobre né. Histórias de estupro na minha família, história de abandono, de rejeição, de ter que deixar toda uma construção de uma vida, suicídio. Então mexeram muito comigo entende? E eu vi tanto que a minha geração nesse momento em que eu nasço, com todas as minhas mazelas que eu tenho passado, elas eram muito pequenas perto dos meus ancestrais. E era muito doloroso entendeu? Porque pareceu que eu estava revivendo é quase que um processo de... e os processos que a gente tinha eram muitos fortes assim. Então

era quase que um processo de tipo, sabe uma pessoa que recebe um espírito, um cavalo de santo e incorpora alguma coisa tipo... e eu conhecia essas pessoas também né. Eu não tinha como contar também de antepassados que eu não conheci, alguns sim, mas a maioria eram os meus avós que eu convivi entende? E aquelas pessoas que me trouxeram tanto amor, não tiveram esse amor que me deram entende? Da onde que elas tiraram aquilo? Então o processo era como que elas conseguiram construir uma família tão amorosa, tão unida? Criaram essa história tão bacana que me propiciou privilégios entende? Po, eu estou em uma universidade hoje. Eu tenho uma avó que até hoje um dia me comprimenta por eu estar aqui. Então de certa forma eu estava fazendo um espetáculo sobre o passado. Como que ela conseguiu chegar até aqui, entende? Então era muito isso, era espiritual, era transe, era meio que querer reviver aquilo entende? Era quase que em respeito aquilo, era uma ordem. Eu não consigo diferenciar cada vez que eu tenho um trabalho técnico, quanto ator, quanto bailarino. Mas nesse trabalho também eu fui mais além assim, eu fui mais a fundo, eu não saberia nomear aonde eu fui buscar também essas histórias. E aí então é isso assim, eu acho que poderia falar de sinestésico, a gente não entende bem como funciona assim. Eu acho que com o “Terra de Muitos Chegares” eu comecei a compreender melhor, não é tão racional, não é tão intelectual assim, entendeu? Ele trabalha com um sistema signico assim, não é tanto do imaginário, mas também. Acho que é isso que eu respondi. Eu acho que a cena que, é difícil né. Sempre quando eu paro eu sinto saudade do Terra eu fecho os olhos e paro para pensar no espetáculo sempre me vem a cena do Ave Maria né. Da gente estar se apresentando, as personas estarem se apresentando para o público, porque de fato aquela tensão que eu criei no meu corpo, aquela tensão muscular e as figuras que eu formava né, parado ali, e depois ia caminhando. Aquilo dali era muito forte pra mim, era quando eu entrava no espetáculo e assumia, o espetáculo está montado, eu vou me detonar, mas tipo assim, eu assumia.. de brincar... é hora de morfar, os power ranger chegaram, então tipo assim pra mim era o momento mais intenso. Era onde de fato assim, eu... ali eu começava a compreender, tem a nosense arte, mas eu não... era o momento onde eu tipo ficava no clímax assim de toda a energia e ia desprendendo dela ia aproveitando aquela energia. Como a gente aprendeu muita técnica vocal né, ia enchendo o diafragma de ar e aí vai soltando aos poucos para alcançar todas as notas, era a mesma coisa que eu fazia com a energia. Então eu acho que a cena que mais eu... e também por essa minha ligação com religião, espiritualidade. Em estar recignificando essa oração né, ao meu modo, da minha forma, como “tatácrete”, como latino, como brasileiro, como artista brasileiro. Era tudo... a cena mais forte assim pra mim. Eu estou me rasgando para vocês, eu estou nu aqui pra vocês, e mostrou até a minha espiritualidade, era muito forte pra mim, era muito intenso e a caminhada que vinha em seguida também, lenta, o murmuro de lamentos dela também né, me faziam... meio que me falavam “bah” eu faço parte de um povo, de uma formação de um povo que é soberano. Tipo é, até dos meus erros eu tenho que me orgulhar, entende? Tipo é um povo mestiço, é um povo que tudo é manifestação religiosa, tudo é fé mas também essa fé que impulsiona a lutar, impulsiona a guerrear, esse povo guerreiro, seja indígena, seja europeu, explorador, seja explorado. Esse embate que a gente vive né, a gente é errado, a gente não é bom nem ruim. É brasileiro. Então essa cena do Ave Maria suscitava todas essas coisas na minha cabeça assim. E depois ela se desdobrava em outras cenas que eu amo tanto quanto, mas essa era a cena. E talvez seja no primeiro momento que eu trabalhei essa cena que eu falei “Bah” é disso que eu estou falando, to falando mais disso. Então de todas as coisas que as pessoas vão compreender, que o próprio grupo também avançou na construção. Pra mim era assim a gente estar se revelando, desvelando, estar deixando cair o véu, entende? É acho que é isso. Pois é, esse trabalho também tem uma questão de auto conhecimento e me fez eu me conhecer mais através da... que a gente é constituído por pessoas, por lugares, por experiências, e aí eu conheço mais sobre as pessoas que me fizeram chegar até aqui. Eu, então eu me auto conheci, e aí teve um trabalho no final do ano. Que ele não foi um espetáculo de teatro, não foi performance teatral, nem foi um espetáculo de dança. Ele envolvia tudo isso um espetáculo performativo chamado “Macumba Gospel” e ele trata de quem eu sou a partir do olhar da religião. E quem eu sou a partir do olhar da religião, eu já tinha certeza disso antes do “Terra”, mas aí eu tive convicção a partir do “Terra”, que eu um ser sincrético, miscigenado, sincrético e era um trabalho que envolvia um outro trabalho de artefoto como modelo vivo, que tinha essa coisa de ao redor, eu passava como sacro-profano, um outro colega meu o Matinho Reis vinha como sacerdote e me batizava, que era a simbologia a isso assim. Eu quero me auto conhecer tanto, eu quero ter a compreensão dessa ancestralidade, desses signos, dessas insígnias, que me formam a pesar de eu ter me negado até hoje aqui, mas eu posso fazer isso por livre escolha, eu posso fazer isso mergulhando no meu próprio subconsciente que eu vou me tornar um ser translucido entende? Eu sou essa terra de muitos chegares, no final das contas. Dai eu me despia, eu fico nú em público, danço uma dança africana, canto uma música em alusão a minha afro-brasilidade, e também a minha formação indígena e europeia, mas muito mais africana, e aí, isso tem tudo a ver com o terra, porque talvez eu não tivesse coragem então de fazer, talvez isso já estava na minha, eu tinha uma vontade, mas com o terra eu criei a coragem. Não tem porque ter vergonha de ser você. Você já se despiu durante, então contemplem o espetáculo, você já é segura agora para estar diante das pessoas agora que você mostrou o seu país, agora

você vai mostrar você para o seu país. Do todo paro macro, do macro para o micro, e esse espetáculo “Macumba Gospel” é do micro pro macro assim, agora eu quero me revelar para que vocês também possam aprender a minha brasilidade, aprender com a minha miscigenação, agora vão aprender com esse sacro-profano que eu sou. E o espetáculo é muito isso. Ele é sacro-profano, ele é quase um sortilégio, um sacrilégio, e isso o Terra também mostra pra gente, tipo a própria cena do Ave Maria a gente esta rezando aquilo e daqui a pouco cometeu o genocídio entende? E isso não é certo nem errado. É só sacro-profano, é só um sacrilégio. É ser brasileiro, essa é a contradição que a gente vai trabalhar, nessa contradição, nesse paradoxo. E ai o “Macumba Gospel” que é uma ação performativa. E pensei como uma intervenção, mas não é uma performance. Eu não tinha interesse de provocar nada em ninguém, era mais me provocar e através dessa provocação eu começo a me reconhecer, as pessoas assistiram uma coisa ali que era ritualística. Foi isso o “Macumba Gospel”.

Questionário

Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Nome: Jáinne Cristina Paes Ladeira

Idade: 24 anos

Estado/Cidade: Minas Gerais, Viçosa

1 - Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 á 2014? (Aluno? Curso?)
Graduanda do curso de licenciatura em Dança.

2 - Em qual período você fez parte do Tatá Núcleo de Dança-Teatro?

Entre maio de 2012 a junho de 2013. (Com participações esporádicas em apresentações em outras datas após esse período de atuação).

3 - Participou da criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares?

Sim.

4 – Quais foram as fontes e de que maneira foi feito o resgate da memória de SEUS antepassados para a construção do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”?

Lembro-me que foram feitos muitos exercícios estimulando a memória e o resgate das lembranças dos antepassados. Tanto antepassados históricos (portugueses, índios, negros escravizados, imigrantes em geral), quanto antepassados com nível de parentesco próximo (pais, avôs, bisavôs, primos etc). A improvisação foi a base central do trabalho corporal e dramático. A partir dela, foi possível acessar lembranças e sentimentos acerca dessas pessoas que fizeram parte, constituíram nossas histórias. A busca de movimentos e da qualidade dos mesmos foi sendo feita através de textos escritos, músicas, exercícios que estimulavam os integrantes a falar sobre suas próprias histórias, alguns elementos (como o tecido, bastões etc) e a resignificação e simbologia dos mesmos, e movimentações dadas pela diretora ou codificadas por alguma sequência de algum integrante sendo passada para todo o grupo. Nesse sentido, foi interessante perceber a mistura de histórias, vendo o meu passado fazendo parte do grupo, assim como o passado de outros integrantes fazendo parte de mim. Foi um processo dramático contado, passado, escrito e dançado pelo copo. Orgânico, sensível, partilhado e cuidadoso com a história de cada um de nós.

5 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houve mudanças em sua formação como ator-bailarino, quais?

No começo me senti um pouco travada. Conseguia falar, dançar, sentir a história dos antepassados históricos, mas quando dizia respeito aos meus antepassados próximos não tinha/vinha nenhum acesso. Foi bem difícil trazer a história dos meus familiares para o espetáculo. Mas, através de muitos estímulos, fui conseguindo me resgatar. Fui me percebendo, percebendo o porquê desse bloqueio inicial e fui tentando incorporá-lo na cena. Não tinha grandes proximidades com grande parte da minha família, estava longe de casa, deixava de viver experiências com meus parentes, e, talvez por isso, foi tão difícil para mim inicialmente. Mas a transformação como atriz-bailarina, intérprete-criadora veio nesse momento. Diante dessa grande dificuldade de acesso, o contorno feito. A persistência na busca, o olhar atento e aguçado para os “insights”. A sensibilidade para a criação como um todo teve de ser aumentada para conseguir entrar na cena. Evidente que cada dia de ensaio ajudou muito nesse processo, mas o que me marcou, foi registrado e me modificou foi através da minha abertura pessoal para o que estava acontecendo. Trago comigo até hoje o registro da construção do “Terra”. As modificações, adaptações, receios em outros processos de criação puderam ser superadas, analisadas, sentidas a partir dessa experiência. Houve modificações assim como todo processo de criação nos traz. Acredito que se hoje me coloco mais disposta, aberta e tentando superar ou me reinventar é graças, também, ao processo criativo e todas as apresentações das quais participei do espetáculo Terra de Muitos Chegares.

6 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar a história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que?

As sensações foram diversas. Primeiramente senti certo bloqueio, não conseguia pensar em histórias pontuais e interessantes para dividir com o grupo. Assim sendo, fui atrás, me investiguei e quando consegui reconhecer coisas legais a serem compartilhadas, não encontrava meios de me expressar. A timidez foi uma dificuldade enfrentada. Não a timidez de falar em público, dançar, mas a de me expor enquanto pessoa. Percebi o meu limite entre vida pessoal e vida profissional sendo testado ali. Acredito que todos os trabalhos, por mais impessoais ou não próximos da nossa realidade, carregam muito de nós. Mas, neste caso, o contorno e a camuflagem é mais fácil de fazer, no meu ponto de vista. Ir atrás de histórias pessoais, acessar memórias, sensações foi, particularmente, difícil para mim. A distância que me via física e pessoalmente dos meus familiares, o meu descuido com minhas memórias e minha postura distante em relação a minha família, e a postura dela em relação a mim certamente foram fatores que me impediram reconhecer a influência deles na minha história. E quando ouvia histórias legais, engraçadas e tão íntimas dos outros integrantes, me via ainda mais desprendida do meu alicerce familiar. Cheguei a me sentir mal diante das histórias das outras pessoas porque me vi, pela primeira vez, querendo estar mais próxima da minha família. Isso também contribuiu com o bloqueio inicial, acredito. Mas depois de superado, foi um processo tranquilo, gostoso e confortável. Fui criando mecanismos de exposição e, assim, me sentindo mais a vontade com o espetáculo, me diverti.

7 – DURANTE as apresentações, de que maneira as memórias trazidas para o espetáculo influenciavam você?

Durante as apresentações me ligava mais em como a cadência da cena acontecia. Existia um roteiro, divisões de momentos, “atos”, e, em cada um deles, em cada dia ou momento de apresentação o acesso acontecia de uma forma diferente. Contudo, percebo que buscava muito mais as memórias e sensações dos meus antepassados históricos aos meus antepassados familiares. As cenas que me encontrava mais presente eram as dos índios e portugueses, negros escravizados, por exemplo. O tônus, a presença, a intenção dos meus movimentos ficavam mais claras para mim nestes momentos. Mas, durante as apresentações, conseguia acessar algumas memórias minhas e dos meus colegas, engendrando, aos poucos, a organicidade entre o eu, minhas memórias, as memórias dos outros integrantes e a memória histórico-social-cultural, percebendo tudo isso como um todo só, apesar das poucas vezes que apresentei o “Terra de Muitos Chegares”.

Questionário

Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Nome: João Lucas da Cruz

Idade: 25 anos

Estado/Cidade: São Luiz José dos Campos – São Paulo

1 - Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 á 2014? (Aluno? Curso?)

Entre para a Dança Licenciatura em 2013 até então estou cursando Dança ainda.

2 - Em qual período você fez parte do Tatá Núcleo de Dança-Teatro?

Desde o segundo semestre de 2013 até o finalzinho de 2014, começo de 2015 mais ou menos.

3 - Participou da criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares?

Participei de metade do processo de criação do espetáculo e ajudei em algumas coisas assim, mas foi da metade para o fim assim.

4 – Quais foram as fontes e de que maneira foi feito o resgate da memória de SEUS antepassados para a construção do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”?

A construção dessas memórias assim, foi bem... não foi tão complicado assim, foi um pouco simples assim, porque teve um período que minha vó morou em casa junto com nós então ela contou muita história assim, do que aconteceu com ela com os filhos e tudo mais. E a minha outra avó já morava na casa ao lado da nossa, e ela também nos contava muita coisa assim, então não foi tão difícil acessar essas memórias quando foi solicitado assim, no momento de ensaio que a gente teve.

5 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houveram mudanças em sua formação como ator-bailarino, quais?

Mudanças, mudanças. Falar que não houve mudanças eu estar mentindo. Mas teve assim, um “Q” do auto se conhecer mais, assim... Então a partir dessa investigação e dessas memórias que a gente começou a levantar dos familiares e tudo mais, tu vai se reconhecendo melhor e... teu corpo e a tua forma

de pensar vai tomando outras direções assim, e vai te formando cada vez mais assim. Até hoje ajuda ainda na verdade, esse processo de pesquisa familiar assim.

6 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar a história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que?

Foi... agora eu compreendi. Foi interessante assim, porque tu conta ali aquela situação, aquela história do teu antepassado, da tua família e as vezes não era a gente que acabava reproduzindo aquela... aquela memória em... e era outras pessoas, era interessante ver essas pessoas dando a sua cara para... e a sua interpretação para aquela história que tu tinha contado ali... daquela memória da família. Então foi uma sensação assim de prazer assim de ver a sua história sendo contada pela boca de outras pessoas assim... A história da sua família sendo contada pela boca de outras pessoas. Teve alguns momentos no processo assim... esse momento mesmo do resgate das memórias foi um processo bem bacana porque é uma coisa que envolve muito das suas memórias e te deixa tão envolvido com aquilo dali que tu acaba meio em transe assim, meio um pouco acaba começando a lembrar de muita coisa assim, muita coisa e isso por um lado assim as vezes é bom e as vezes ruim. E alguma cena que me marcou pensar de eu não ter vivido assim, a gente teve tentado reproduzir de uma forma fiel assim, foi a cena da questão da ditadura ali, isso era uma das partes que me impactava mais assim mesmo estando ali na coxia, assistindo a cena assim, impactava bastante essa cena assim. Me deixava meio atônico assim, ficava.

7 – DURANTE as apresentações, de que maneira as memórias trazidas para o espetáculo influenciavam você?

Como eu já tinha tido cada ator-bailarino teve que... acabou tendo para si a história dos outros integrantes. Então essa interpretação que a gente dá para a memória alheia assim, é uma coisa muito... que tu tem que trabalhar demais assim para não parecer uma coisa que seja mentira, para não parecer apenas um texto ali, mas que pareça verdade, que passa verdade para o público que está assistindo o espetáculo, então. Eram “N” sensações que davam em cena assim porque a cada momento era uma das memórias assim. Então não tinha uma linha cronológica das memórias mas a cada momento era uma sensação que tu sentia assim. Então dependendo da memória, se foi uma memória um pouco mais triste assim a gente acabava sentindo em cena, e acabava não tendo pra si assim mas tendo que passar também essa sensação que a memória trazia junto. Tinha a parte que eu fazia com as caixas ali da... que eu entrava junto com a outra atriz e a gente interagia fazendo esse jogo de memórias assim, essa parte mexia um pouco assim, e isso era a cada apresentação assim, mexia um... modificava a partitura porque a cada momento tu acabava entendendo cada vez mais aquela memória, acabava sentindo cada vez mais o “baque” da memória assim. Então tinham algumas memórias que eram mais pesadas, e a gente acabava sentindo mais, e aí modificava essa interpretação que a gente para essas memórias. Então modificava sim a partitura, e bastante. Inclusive nessa parte, mais em um todo. Até escutando os colegas durante os espetáculos essas memórias assim, acabavam de um modo ou outro mudando o curso corporal que a gente, sabe dependendo da energia também então a coisa fluía melhor, então as vezes... dependia muito. De algum modo essas memórias elas ajudaram sim, a composição não só corporal assim, mas como mental em meu último trabalho, agora que eu fiz na cadeira de composição dois, que fala um pouco sobre a questão da fome assim, e eu trabalho todo um arquétipo dentro de uma figura só, que é a figura do João. Então esse João tem varias arquétipos e ele acaba surgindo como o João de fome assim, e tem... tem mais ou menos... acaba no início assim, acabou interferindo bastante, acabou interferindo bastante assim nesse processo de criação dessa composição que eu fiz.

Questionário

Terra de Muitos Chegares: memórias de um processo criativo

Nome: Maria Fonseca Falkembach

Estado/Cidade: Pelotas (residindo em Bath - Inglaterra)

1 – Qual seu vínculo com a Universidade Federal de Pelotas no período de 2013 á 2014?

Eu sou professora do Centro de Artes e professora basicamente dos cursos de Dança e Teatro Licenciatura. Em 2014 eu me afastei para fazer meu doutorado, mas eu continuo sendo professora do centro... da Universidade Pelotas. E nesse momento eu to com essa licença para a minha qualificação.

2 – Como surgiu o Tatá Núcleo de Dança-Teatro?

O Tatá surgiu em 2009, quando eu comecei a trabalhar na Universidade de Pelotas. E foi... E ele surge, a parti de... das minhas, dos meus modos e do modo que eu encontrei de trabalhar com aquelas condições que me foram dada. Eu como uma das únicas professoras do curso de Dança. Tendo que dar conta tanto de uma carga de... uma carga horária de ensino, mas também tendo que trabalhar com a

extensão. E eu vinha de uma vida de trabalho bastante artístico, claro sempre dei aula. Hoje não é possível ser, praticamente, não é que não seja possível, mas no Brasil é muito difícil tu encontrar um artista da Dança ou do Teatro que também não seja professor. Que não... que não de aula de alguma forma. Hoje até mesmo esses projetos... os projetos financiados, patrocinados por verbas públicas, quase todos eles também estão vinculados a alguma ação formativa, alguma ação de formação, oficinas. Então cada vez mais essa ação artística está ligada a uma ação de formação. Cada vez mais a gente entende que a arte parte da educação. Bom então eu vinha desse... dessa vida de artista e chego para trabalhar na Universidade de Pelotas, claro eu também tinha acabado de ser professora na “URGS”, por dois anos fui professora substituta então eu já tinha algum contato com a Universidade. Mas sempre via a... esse espaço da Universidade também como um lugar de fazer arte. Não com... Da mesma forma com que a arte tem essa possibilidade, tem esse vínculo com a educação, a educação também eu vejo como espaços educativos eu também vejo esses espaços de fazer arte. Então eu não conseguia ver separado. Isso, a minha... o meu trabalho e aí eu propus então como uma atividade de extensão um projeto, um projeto em que os alunos poderiam, desenvolveriam alguma obra artística, algum curso de dança. Mas não era só para os alunos era para a comunidade também, tanto no começo o Tatá tinha bastante integrantes que eram... que não eram do curso. Eram pessoas que não faziam parte dos cursos, mas eram bailarinos, dançarinos, da cidade de Pelotas que se integraram a gente trabalhava duas vezes por semana se não me engano. Criando um trabalho, isso levou um mês, um semestre e a gente durante esse semestre trabalhou na criação do que se foi a primeira versão do “Tatá Dança Simões” que é muito diferente do que virou o “Tatá Dança Simões” depois. Mas foi uma primeira experiência de criação ali dentro desse espaço de extensão da Universidade. Então é o que eu digo que era o meu espaço que eu podia criar e ao mesmo tempo estar proporcionando que os alunos também criassem e de uma forma mais continuada, porque dentro do espaço de uma disciplina da graduação tu tem mais uma... outras coisas envolvendo a avaliação, a questão de tu ter que enxergar o desenvolvimento do aluno em função de um determinado conteúdo. Tu tem algumas metas que são mais ficas. E dentro do Tatá a gente não tinha isso, a meta era a produção do espetáculo.

3 – Como surgiu a idéia da criação do espetáculo Terra de Muitos Chegares?

Eu me lembro que eu estava na Costa Rica, tinha ido para um encontro no qual eu fui convidada. Sobre coreografia, e eu estava lá assistindo um... era um encontro, eu estava dando uma oficina, foi uma palestra e ainda tinha um festival de internacional... nacional de composição de... E eu naquele meio acho que fiquei mais de uma semana lá na Costa Rica, no meio de gente diferente... a gente sendo estrangeira e eu me lembro que não sei porque me veio essa frase “Terra de Muitos Chegares”... “Terra de Muitos Chegares”... A gente já vinha dentro de um processo no Tatá de perceber as nossas diferenças e perceber que a gente era um grupo multicultural. Porque embora todos nós somos brasileiros, e o Brasil é imenso e ali a gente tinha gente de vários lugares. Então parece que estando longe, estando lá na Costa Rica essa ideia desse... voltando para o Brasil, voltando para Pelotas, voltando para o Tatá. É um chegar assim e me parece que eu enxerguei de alguma forma alguma coisa meio intuitiva. Essa frase veio na minha cabeça “Terra de Muitos Chegares”. Eu pensei, bah esse vai ser nosso próximo espetáculo. Uma coisa muito difícil, porque para mim geralmente é uma coisa difícil pensar no título, tanto que o nome o Tatá ele surgiu depois do grupo já existir. E esse o nome veio primeiro. Então essa era a ideia, esse era o foto do trabalho, e naquele texto que eu escrevi para o Congresso da AMPED eu dou mais ou menos um relato dessa construção, dessa ideia, desse terra que foi sendo feita durante as apresentações do Dança Simões nas escolas. É como se fosse uma necessidade do grupo de colocar a suas questões em cena. As questões que essa relação entre o Dança Simões e o público o produziu, porque ia um público muito específico que era um público de escola. Então eu acho que o Terra se produziu. A necessidade do Terra, as condições para que ele existisse se produziu nesse contato desse grupo com as escolas. Então com a necessidade da gente comunicar, continuar na comunicação, continuar na relação com esse público de escola e voltar para as escolas levar mais coisas, levar coisas nossas. E talvez pelo fato... eu acho que é isso. A questão da escravidão em Pelotas que cada vez ela... a gente estava remexendo nisso, mas não era só a gente que estava. A gente estava dentro de um contexto remexendo nisso, porque a cidade está vivendo esse remexer nessas questões do passado que são tão presentes. Que é a questão da cultura escravocrata. Então é da cultura escravocrata, mas também de toda essa cultura de injustiça que a gente tem no Brasil, não só no Brasil mas no mundo, mas a gente está falando das nossas coisas. Como o Terra fala das nossas histórias, a gente ali está falando das injustiças do dia-a-dia, das injustiças que a gente lembra que foram cometidas inclusive por membros da família da gente ou por história que a gente sabe. Então era remexer nessa cultura dessa formação dessa terra que vai se formando a partir de desejos e de necessidades. Esses chegares que foram, então eu acho que têm a ver com isso assim, com que surgiu por uma coisa que a gente não sabe muito bem, mas em função de um contexto, de umas condições que se colocaram. E assim surgiu o Terra.

4 – Qual foi o processo utilizado para a criação de cenas do espetáculo Terra de Muitos Chegares?

Nossa! A cena eu acho que cada uma foi criada de uma forma diferente. A gente, eu acho que têm uma base na criação do Tatá. Uma são os estudos do Laban, então toda essa relação com o espaço, e com dinâmicas que está na minha formação e que eu acabo usando isso de diversas formas. Não de uma forma sistemáticas, mas. Esses conceitos, essas práticas da relação com o espaço e da variação de dinâmica ela esta sempre presente nas coisas que eu estou propondo. Por exemplo: Quando a gente criou a cena do explorador né, que era uma cena. A gente basicamente trabalhou com o esforço de socar. Não só de socar, mas também de chicotear, então era sempre... a gente trabalhou com um esforço forte e rápido. Isso é basicamente uma coisa muito simples, né. E que era, so que ali além de trabalhar com isso, a gente também fez uma... nessa... nessa... cena especifica a gente trabalhou com uma... com um texto. Que olha só... com um texto de um livro que eu comprei na Costa Rica de uma escritora mexicana que é a narrativa, contando a história... Agora não vou lembrar o nome dos personagens tá... mas é a narrativa de uma índia que é uma ficção, mas é uma ficção histórica então ela reconta a história. Essa índia que ela é muito conhecida na America Latina, principalmente no México porque ela foi a índia que não casou, mas era companheira do grande explorador, o Cortez, que foi quem fez o massacre dos índios na civilização mexicana indígena né, e Maias, Astecas né. Eu não quero errar se são os Maias ou se os Astecas que o Cortez dizimou. E essa índia, ela de alguma forma, dentro dessa contradição ela, de alguma forma, ela possibilitou isso porque ela traduzia para o Cortez as coisas. Então ela foi companheira dele e tem um certo momento que ela se da conta do que ele esta fazendo então o ódio dela né. Mas tá, então esse livro me pegou e tinha uma frase, e tinha uma citação nesse livro que falava em qual o Cortez se imaginava chegando nessa terra, nessa nova terra, e pensando o que que a mãe dele pensaria disso. Porque ele era um homem de certa forma que era um... com é que é... como a gente fala o... Era um nada né. Um cara que, então ele tinha que provar que ele era alguém. E essa frase me pegou porque é aquela coisa assim... tu imagina cara... É em função de uma relação com a mãe que o cara vai para uma nova terra e dizima. E ele não quer simplesmente explorar né, reconhecer a terra. Ele quer dominar, ele quer é ser dono daquilo, e isso em uma relação com a mãe dele. Então a gente pegou essa frase e a gente fez um experimento de viewpoints. Então retomando o que eu estava falando. Tem duas bases que carrega o nosso trabalho, que uma é o Laban, os estudos do movimento de Laban, e o outro é a técnica de viewpoints da Anne Bogart que começou lá com a Mary Overlie. Então esse... a gente fez um exercício de viewpoints vocal em que a gente trabalhou com essa frase, e que os atores também, os bailarinos também iam lá simplesmente brincando, jogando com as palavras dessa sentença, desse paragrafo, dessas frases assim. Então foi na combinação com que esse jogo de viewpoints vocal e com essa dinâmica, esse esforço forte e rápido do Laban que a gente conseguiu construir essa cena do explorador. Então essa é uma cena, então imagina cada cena. Ela... Tu vai buscando ferramentas para criar. Mas eu imagino que tu Mário queira saber como que a gente trabalhou com essa questão da memória né... que foi uma das coisas que primeiro surgiu para fazer o Terra, que é tentar entender a primeira proposta. Que foi: Como que nós chegamos aqui? Porque eu me dava conta de que nenhum de nós era de lá, quer dizer tinha uns que eram de lá, mas se tu vai ver os seus pais já não eram de lá, os seus avós já não eram de lá. Então era tentar construir cena que contassem como que chegamos aqui. Então que eu imaginava que se cada um de nós contássemos uma história de como chegamos aqui, a gente teria uma diversidade de chegares. Isso acabou que não aconteceu, eu me lembro que a gente tentou, eu propus isso como uma tarefa. Eu me lembro que foi só o Higor que acabou fazendo a tarefa, ele criou uma cena de um chegar. Então as pessoas não tinham essa autonomia ainda no Tatá, de produzir seu material sozinho, e a gente começou então a cria juntos, no coletivo. Eu fiz uma... Eu me lembro também foi a partir de uma dinâmica do viewpoints. Assim da gente estar caminhando e criando a partir dessa relação de variação de espaço, variação de direção, principalmente com essa relação de estar na reação um do outro. E ai a gente foi criando essa... trazendo a memória, mas trazendo a memória já na ação. Na improvisação, coisas que lembravam dos seus antepassados. E por isso foram as frases, as frases curtas, que as pessoas falavam as frases, e eu fui anotando essas frases. E ai eu me dei conta, como essas frases foram fundamentais, isso eu só me dou conta depois que elas surgiram a partir dessa improvisação, não foi pensado que seria dessa forma que se construiria o Terra, mas essas frases elas foram importantes porque elas... como eu escrevi também naquele texto elas não têm um sujeito e elas não têm um contexto muito definido. Quem assiste vai construindo o sujeito né... e vai se colocando um pouquinho em cada sujeito. Então são frases soltas que podem ser de qualquer um, e eu acho que isso foi assim um norte importantíssimo na criação do Terra, isso deu um cerne assim, para o Terra, que coloca as pessoas, o espectador de cara se colocando um pouquinho em cada um e se vendo como um... parte. Vendo a sua história ali colocada. Retomando também a questão número 4 eu me lembro que a... uma coisa importante na criação da... das cenas que foi o começo lá do Terra a busca por diferenças... movimentos chegar. Então a gente trabalhou bastante assim... vários dias com diferentes chegares a partir do movimento, às vezes em dupla, às vezes sozinho, às vezes construindo relações. Então eram caminhadas, eram deslocamentos, basicamente deslocamentos, diferentes deslocamentos. A partir de diferentes dinâmicas, diferentes qualidades de movimento. A gente

foi construindo, essa ação de chegar foi sendo colocada no corpo das pessoas. Eu acho que esse foi o primeiro movimento do processo de criação do Terra, foi colocar no corpo essa ação de chegares.

5 – Quais foram as fontes e de que maneira foi feito o resgate das memórias para a construção do espetáculo “Terra de Muitos Chegares”?

Eu acho que eu já falei mais ou menos alguma coisa disso porquê, as fontes estão dentro do processo, e elas são várias, inúmeras, tanto fontes como técnica de movimento, técnicas de dança e de teatro, como também fontes artísticas, fontes históricas, fontes da pessoa mesmo, da história, de vivência. Então são inúmeras as fontes né, então por exemplo uma coisa que não aconteceu, foi que eu pedi para o pessoal e quem eu perguntei quem se disporia para ir para a biblioteca pelotense para procurar documentos sobre a questão da escravidão aqui em Pelotas. Por que... isso aconteceu porque... então a gente estava indo de Pelotas para Porto Alegre e na estrada tem a casa do Bento Gonçalves a gente parou e lá eu vi alguns recortes de jornal, da época da escravatura em que dava algumas notícias assim... agora não me lembro, mas a gente usou por exemplo isso naquela cena que vai se construindo dentro... que ela traz vários momentos de ditadura. Desse regime totalitário assim, então tem ali alguma frases, que é ...agora não vou me lembrar das frases também. É proibido... bom tu sabes melhor do que as frases. Então eu queria mais dessas... desse tipo de material e no fim acabou o que ninguém foi na biblioteca, e eu... e a gente ficou com aquele material que eu tinha pego lá, então com essa fonte né... então a fonte de jornal, que era na verdade anúncios de jornal solicitando... que se... contratar alguém... contratar não porque era escrava né... vende-se escrava tal... não sei o quê... bom o que mais que eram os fontes. As fontes... Então as fontes, fontes da história das pessoas, isso eram fontes, fontes super importantes na construção do Terra, que é cada um trazer a sua história então a... cada um dos integrantes do Tatá era uma fonte, foi uma fonte né, e acho que daí essa fonte ela está relacionada também com aquilo que eu escrevi no texto, tem a ver com este testemunho, que não é um documento, que está relacionado na construção de uma história. Que não é pela via de documento, então está nos resultados da pesquisa da Rebeca Schneider que fala, que questiona este documento, que os documentos, aquilo que fica, aquilo que é documentado é só uma parte da história então... e que esses corpos esses... a performance ela pode trazer esta outra parte da história, que não está no documento que uma... ela chama de performance mas eu também estou chamando desse testemunho então testemunho foi uma fonte importante para a construção do Terra, eu acho que é isso assim. Então é claro que as fontes são muitas, por exemplo na construção da cena dos italianos, ela estava muito mais relacionada com o imaginário. Imaginário do trabalho, imaginário da questão da industrialização, né. Que a gente brincou com aqueles canos. Então com a industrialização mecânica ainda, então, eu acho que tem uma coisa muito de imaginário, ali não tem uma coisa muito específica assim... e claro a linha gente ainda tinha a presença da Paula, por exemplo né o testemunho da Paula, que nos possibilitam brincar bastante com essa... com essa fonte que é ela era, com aquela forma dela falar, então é tudo muito entremeado assim né... é uma construção de um processo muito complexo que se deu na relação entre as pessoas. Então as fontes sempre entrelaçadas, recortadas, na construção que a gente construía durante os ensaios, assim... por isso essa coisa do tempo do ensaio é importante.

6 – Como você se percebeu diante do resgate da memória de seus antepassados? Houveram mudanças em sua formação como atriz-bailarina, quais?

Bom eu para mim foi uma avalanche de querer trazer as minhas memórias tanto que as últimas cenas são as minhas memórias eu trago muita coisa minha assim para peça. Mas são coisas que parece que também eu venho trabalhando a bastante tempo assim... são coisas que emergem ali na montagem deste espetáculo mas que também vem aparecendo em outros lugares assim. É mas por exemplo a questão da minha avó aquela história de que ela ficou viúva e aí quando conheceu um novo amor só que a família não deixou ela levar os filhos. Isso é um resumo de uma história que é da minha avó que eu sempre pensei que eu deve escrever isso, devia escrever essa história dela. E aqui na terra por exemplo Isso é uma frase, que a história dela é muito complexa e a história da mulher, essa questão da mulher que isso é outra coisa que a gente colocou. Eu não consigo ficar longe disso e também de colocar alguma coisa da questão da mulher, dessas questões da injustiça e da opressão da mulher, no Terra. Isso Acabou aparecendo também porque dentro da nossa história a gente não pode negar, que também ela esta recortada por isso. E acho que desde o início, o Terra, ele surge dessa minha percepção que ela estava chegando de novo e que eu tô sempre né chegando. E isso está colocado no final que eu nasci na verdade em Ijuí, mas eu não nunca me senti como parte daquilo né, eu estou sempre chegando. E que para mim chegar é sempre muito legal isso. Então eu acho que de fato eu consegui na construção do Terra, eu consegui dar palavra, dar corpo para algumas coisas que eu vivia, e que estão aí, assim. agora eu aqui na Inglaterra cheguei de novo, mas aí são outras sensações, são outras coisas que eu inda não sei como. Que a gente... que eu tentei produzir, agora eu montei um trabalho com umas meninas, mas foi tudo tão rápido e agora repensando sobre a montagem do Terra, essa coisa do tempo, o tempo de relação como isso é fundamental eu entendo porque que esse trabalho acabou o que ficou de uma forma, que eu acho que não esta assim de uma forma, de um modo contundente. Ele não chegou nesse status de performance, de

arrebatamento que eu gostaria assim... Então o que falta nesse tempo de relação esse tempo artesanal do estar junto e do... a manufatura ne, do que fala o Benjamin, assim. Então esse tempo de... em que o testemunho ele é compartilhado. Esse tempo em que a presença ela é compartilhada isso faltou assim. Bom mas qual que era a pergunta mesmo, que eu já me esqueci. A, que se isso mudou a minha relação como a minha prática, como bailarina, como... eu acho que sim eu acho que cada trabalho que eu faço ele transforma a minha prática e se esse é isso não tem sentido eu estar fazendo o trabalho, né. Eu sempre escolho fazer trabalhos que eu sei que dali alguma coisa de diferente eu vou sair, se não, não tem sentido né. E talvez, na verdade é isso que acontece. Então com certeza agora dizer exatamente o que aconteceu, eu não sei, o que que... como... o que que mudou. Eu não sei nominar. Eu sei que foi uma avalanche de coisas. Eu me sinto um pouco mais confiante como coreografa, depois do Terra, e confiante porque e também entendendo dessa confiança que tem que ter no grupo para que aconteça. Foi muito importante assim do grupo confiar que aquela bagunça que a gente estava fazendo ia chegar em algum lugar então eu sou bem confusa na hora de criar, e mas eu tenho não sei porquê eu tenho uma confiança de que a gente vai chegar realmente em algum lugar e que aquilo vai ser produzido. Vai chegar em uma forma que pode ser vista, e aí eu acho que é isso assim... Não sei, não sei dizer o que mudou assim... Talvez eu tenha aprendido a escutar ainda mais as pessoas porquê eu acho que é isso que é fundamental assim... E está na base tanto dos estudos do Laban, quanto dos estudos do... quanto da técnica do viewpoints que é tu conseguir realmente perceber o outro, né, e escutar o outro. Acho que é isso.

7 – Quais as sensações que você sentiu ao compartilhar a história de seus antepassados com outras pessoas? Atribui estas sensações a que?

Ai, a sensação de compartilhar a a história com outras pessoas é uma sensação de comunhão. É uma sensação de estar junto. Eu acho que, que toda vez que eu estou em cena essa sensação ela está presente porque eu entendo que uma das coisas que o ator, o dançarino faz, é se expor, independente se está contando a sua história ou não. A gente está colocando o corpo da gente á disposição, né. A gente está colocando o corpo da gente em uma situação de... de disposição para que alguma coisa aconteça, para que essa relação entre o público e aquilo que está acontecendo, aconteça para que se construam relações, né. Quando tu coloca uma coisa tua, eu não sei, eu acho que não há uma diferença na verdade. Eu me lembro que foi muito diferente, por exemplo quando a gente fez... quando a gente apresentou, fez uma apresentação para os meus pais. Eu me lembro que foi muito diferente, porque ali havia uma relação de cumplicidade muito grande, porque eu estava falando deles e eles estavam se enxergando ali naquilo. Então era o testemunho do testemunho. Então aquilo pra mim foi uma coisa muito forte assim, porque... que é isso eu estou trazendo o meu testemunho e parece que verificando a veracidade, ou fazendo ele ser mais verossímil ainda assim. Então falando desse... dessa coisa, desse corpo que se torna, que é lugar de comprovação, né, lugar que reconstitui a história, que é presença da história. Então ali parece que... e nem era meu corpo né, era o corpo de vocês. Então como tudo isso se mistura assim, é esse corpo de vocês que se expõe para expressar a minha história, para colocar a minha história. Então eu ali naquele momento também sou corpo de vocês, então como nesse sentido, este conceito de corpo ele se dilata também né. Como é bem possível entender a essa ideia de dilatação de corpo. Assim desses limites que não estão bem determinados entre o dentro e o fora. Quando tu é uma criadora e é o corpo dos outros que estão sendo o teu corpo ali, e tu tem essa sensação. Então para mim é essa sensação de comunhão, é essa sensação de estar compartilhando a história, mas que também não é muito diferente de um outro momento, de estar em cena e tal. Que por exemplo, quando a gente fazia r Dança Simões que eram histórias outras, contadas, narradas por um escritor e ainda recontadas e revividas por nós e pra mim quando tu chega neste estado de compartilhamento, a sensação eu acho que é a mesma. Então da onde vem essa sensação, eu acho que esta sensação vem desse... de conseguir chegar nesse estado de exposição, nesse estado de me colocar a disposição, de me colocar na relação com os outros assim, que são... que seriam bárbaros se a gente conseguisse isso na vida, mas que são poucos momentos que a gente consegue chegar nesse estado assim. E acho que quando a gente está em cena, a gente consegue assim. É isso.

8 – Durante as apresentações, de que maneira as memórias trazidas para o espetáculo influenciavam você?

Eu não sei se a palavra influenciavam é... eu tenho implicância com ela, mas tudo bem. É o que que elas produziam em mim? Podemos dizer assim né. Eu acho que elas produziam o reviver, esse... essas histórias. Então parece que cada momento todas aquelas histórias eram parte de mim né, cada vez que tu refaz, e refaz, e refaz, ela vai tomando corpo. Então essa ideia de daquilo que a gente já viveu no processo, que era eu incorporar essas memórias, e trazer né, emprestar este corpo para estas memórias, fazer este corpo ser essas memórias no momento das apresentações isso ainda é mais forte porque tu ainda tem então esta relação com o público, tu tem esta relação de construção, de vínculo, de testemunho, de construção de comunicação. Isso se amplia muito, então eu acho que tu te torna ainda mais corpo assim, mais incorporado isso, e essa continuidade de apresentações, essa coisa da gente apresentar, apresentar e apresentar isso vai produzindo corpo né. Então essas memórias estão no corpo da gente,

embora eu esqueça tudo, eu esqueço os textos, eu esqueço os nomes das coisas, eu esqueço tudo, mas elas estão no meu corpo né. Então eu acho que talvez até eu esqueça porquê elas estão fundo no corpo né. Estão impregnadas, estão... esse corpo já é produzido delas então não importa saber as coisas, as palavras das coisas né, porque o corpo já é produzido por elas assim. Talvez tenha a ver, isso eu estou falando agora pirando aqui. Mas então eu acho que é isso, o que essas memórias repetidamente, sendo evocadas por esses corpos, sendo refeitas né, sendo colocadas em ação por esses corpos, varias vezes, repetidamente, isso vai produzindo esses corpos, vai me produzindo. Eu estando ali, vivendo com vocês cada impulso, a cada vez né, isso vai produzindo meus impulsos né. Então é o que eu também chamo de produção de subjetividade, isso vai nos produzindo, esse Terra além de ser produzido por nós, ele também vai nos produzindo. Essas memórias são compartilhadas e eu vou sendo produzida pelas memórias dos outros, a gente vai colocando isso e isso vai, a gente vai se empoderando também né, porque a gente vai vendo como isso é importante, como isso é da gente assim, e que a nossa história é nossa. E isso é tão importante assim, que ninguém tira do nosso corpo, porque só matando, isso esta no nosso corpo. Acho que é isso.

ROTEIRO

TERRA DE MUITOS CHEGARES Maria Falkembach

1 - ABERTURA

Grande Poder (Mestre Verdelino) - CAROL

O nosso deus corrige o mundo
 Pelo seu “dominamento” sei o que a terra gira
 Com o seu grande poder
 Grande poder com o seu grande poder.
 A terra deu, a terra dá, a terra tira
 Homem a terra tira, a terra deu a terra há
 A terra voga a terra dá o que tirar
 A terra acaba com toda má alegria
 A terra acaba com o inseto que a terra cria
 Nascendo em cima da terra nessa terra há de viver
 Vivendo na terra que essa terra há de comer
 Tudo que vive nessa terra
 Pra essa terra é alimento
 Deus corrige o mundo pelo seu “dominamento”
 A terra gira com o seu grande poder
 Grande poder, com o seu grande poder
 O nosso deus corrige o mundo...
 Porque no céu a gente vê uma estrelinha
 Aquela estrela nasce e se põe as seis horas
 Quando é de manhã aquela estrela vai embora
 Tem uma maior e tem outra mais miudinha
 Tem uma acesa e outra mais apagadinha
 Seis horas da noite é que pega a aparecer
 Quando é de manhãzinha ela torna a se esconder
 Só de noite ela brilha em cima do firmamento
 Porque deus corrige o mundo pelo seu “dominamento”
 A terra gira com o seu grande poder
 Grande poder, com o seu grande poder
 O nosso deus corrige o mundo pelo seu “dominamento”...
 O homem “aplanta” um rebolinho de “maniva”
 Aquela “maniva” com dez dias ta inchada
 Começa a nascer aquela folha orvalhada
 Ali vai se criando aquela obra positiva
 Muito recriada, muito linda e muito viva
 Embaixo cria uma batata que engorda e faz crescer
 Aquilo dá farinha pra todo mundo comer
 E para toda a criatura vai servir de alimento
 Deus corrige o mundo pelo seu “dominamento”
 A terra gira com o seu grande poder
 Grande poder, com o seu grande poder.
 O nosso deus corrige o mundo pelo seu “dominamento”...

2 – CORPOS QUE CHEGAM – CORPOS SOBRE A TERRA

*Corpos em deslocamento no espaço. Poderiam ser corpos nus. Corpos raízes.
 Raízes que se confundem com veias e com a sujeira da terra.*

3 – MÃE, PAI, VÔ, VÓ, BISA, BISO

*Sequências individuais e em grupo com os mesmos movimentos
 Nas caixas (arquivos) encontram resquícios de suas histórias
 A relação com as caixas: curiosidade, medo, euforia, angústia*

O corpo sente e expressa esses resquícios

HIGOR

- Minha vó era ribeirinha e eu chamava ela de Iaiá
- Meus avós eram agricultores, só conheci um deles
- A nona vendeu tudo pra voltar pra Itália
- Minha vó já foi cantora
- Meu pai foi adotado
- Eu perdi minha filha quando eu tinha 20 anos

MÁRIO

- Minha bisavó era índia
- Meu avô protegeu as fronteiras do Brasil
- Meu bisavô veio da Espanha
- Minha bisavó foi caçada no mato
- Meu tataravô sobreviveu à febre amarela

CIBELE

- Meu avô é racista
- O padrinho matou a madrinha
- Meu sobrenome foi perseguido na Península Ibérica
- A segunda esposa do meu avô era índia
- Minha avó morreu no hospício
- Quando chegaram da Itália, dormiram tudo em cima de espiga de milho
- Minha vó é filha de um estupro

PAULA

- Meu avô não pedia benção pra vó dele porque ela era negra
- A 1ª mulher do meu avô matou a si e seus filhos
- Eles vieram buscar uma vida melhor
- Minha bisavó era índia, mas foi criada por português. ela nunca falou português
- Minha vó abortou 3 filhos
- A nona conta que quem morria no navio era jogado no mar
- Meu avô matou uma onça

CLEVY

- Meu avô assistiu o assassinato da mãe
- Minha vó é da etnia bororó
- Meu avô não sabia usar sapato, eu chamava ele de Fofo
- Meu bisavô era jagunço
- Minha mãe não sabe ler nem escrever
- Minha bisavó só falava alemão
- A minha vó ria da vó dela, por ter nascido em “Putá” da Serra, na fronteira da Espanha com Portugal.

FLÁVIO

- Minha vó e a minha mãe iam nos bailes de negros, onde os brancos não entravam
- Minha mãe foi obrigada a casar
- O meu avô pescou um tubarão no Rio Uruguai

ALEXANDRA

- Meus avós deram minha mãe e depois pediram de volta

DENILSON

- Minha vó morreu fazendo pão

ALEXANDRA

- Minha vó me ensinou a ler

FLÁVIO

- Minha bisavó veio da Alemanha

DENILSON

- Meu pai era alcoólatra

FLÁVIO

- Meu bisavô ensinou meu pai a fumar [*Começa deslocamento para trás*]

ALEXANDRA

- Meu pai foi pra Porto Alegre pra arrumar emprego

GESSI

- Um dos sonhos da minha vó era ser enfermeira

FLÁVIO

- Meu avô caçava jacaré no Mato Grosso

ALEXANDRA

- Minha vó casou como pretendente da prima [Mário/Cibele - começa deslocamento para a frente]

GESSI

- Meu avô escondia comida dos filhos

- Minha vó, quando queimava a comida, atirava a panela longe.

ALEXANDRA

- Quando eu usava batom, meu pai me chamava de puta.

- Meu bisavô era tropeiro lá em Minas Gerais

GESSI

- Minha vó morreu no parto

DENILSON

- Meu avô mentiu a idade pra entrar na aeronáutica

GESSI

- Minha vó trocou o nome para conseguir trabalho [Para a música]

DENILSON

- Com 9 anos de minha vó saiu de Canguçu pra Pelotas, pra procurar emprego de babá

GESSI

- Meu avô saiu do Sergipe para trabalhar em São Paulo

- Minha bisavó era muito feia

- Minha vó nunca conseguiu terminar a 1ª comunhão

DENILSON

- Minha vó morreu de cirrose

- Meu pai não podia olhar nos olhos do meu avô

- Meu avô me ensinou a fazer bodoque, mas não me deixava subir em árvores

- A Maria Bonita balançou a rede do meu avô

4 – NASCIMENTO: DO CHORO AO PEITO

- chegar no vazio e ser recebido, depois largado no mundo

- cair (nascer em Guayaki) e ser levantado (colocado no mundo) [Silêncio]

- ritual do banho para deixar a terra

- ouvir a batida do coração para parar de chorar

GESSI - Minha mãe me conta, todos os dias, como eu nasci. E ela vai me contar sempre, mesmo que ela esqueça algumas coisas. Ela esquece, muda... Depois é a gente que conta.

5 – O ÍNDIO – ARQUÉTIPO 1

- extensão, continuação do resto, conexão

- canibalismo, reconhecimento do outro

Raízes

- movimentos de afundar e escorrer no chão; mãos e pés transformam-se em raízes

- pode ser com giz – um desenha as raízes do outro.

- pode mudar para um segurando o pé ou a mão de outro (a raiz imposta)

Em círculo, os movimentos de raízes transforma-se em dança de grupo, depois em festa.

Retoma-se, no ponto central a representação da relação de misturar-se com a terra.

TRANSIÇÃO 1 - cena Gessi: bagagens, com sopapo.

6 – O PORTUGUÊS – ARQUÉTIPO 2

Texto e sequências

"Ele estava disposto a tudo. A desobedecer ordens, a brigar, a matar. Vinha em uma viagem de exploração, não de conquista, mas sua ambição era muito maior.

Se sua mãe o pudesse vê-lo. Conquistando novas terras, descobrindo novos lugares, nomeando novas coisas.

A sensação de poder que sentia quando nomeava algo ou alguém era igual à sensação de dar a luz."

(Texto extraído do livro Malinche)

- conquistar, explorar, desvendar, conhecer, possuir, nomear
- desmembrar os diversos sentidos contidos no texto
- necessidade de poder, necessidade de reconhecimento (pela mãe)
- vontade de conhecer, desbravar o mundo,
- medo
- ódio
- fuga

O EXPLORADOR

1ª SEQUÊNCIA

Murmúrios, todos em posição de ataque.

Alexandra começa com o movimento e texto

Alexandra – Se sua mãe pudesse vê-lo

Denilson – Se sua mãe pudesse vê-lo

Alexandra – Descobrindo novas terras

Entra Gessi

Higor – Conquistando novos lugares

Melissa - Conquistando novos lugares

Alexandra, Higor, Denilson – Nomeando novas coisas

Melissa - Nomeando novas coisas

Cibele - Se sua mãe pudesse vê-lo

Melissa e Mário - Se sua mãe pudesse vê-lo

Alexandra – A sensação de poder que sentia

Higor – Poder

Alexandra – Quando nomeava algo ou alguém

Gessi – a sensação

Alexandra – A sensação

Denilson e Flávio – A sensação

1ª TRANSIÇÃO

Entra Clevy com a sequência

2ª SEQUÊNCIA

Melissa, Mário e Cibele – Brigar, Matar, Desobedecer ordens

Higor – Mas sua ambição era muito maior

Melissa, Mário e Cibele- Mas sua ambição era muito maior

2ª TRANSIÇÃO

Clevy e Higor

Troca tambor Gessi e

3ª SEQUENCIA

4ª SEQUENCIA

Higor e Denilson com canhões

Começa com Clevy, Alexandra e Flávio movimentos rasteiros

Cibele – Quando nomeava algo ou alguém

Cibele e Mário – era a mesma sensação

Cibele, Mário e Paula – de dar a luz

Mário – A sensação de poder

Paula – de dar a luz

Entra a 1ª batida

Cibele – de dar a luz

Alexandra –

Quando Alexandra volta todos fazem paredão

buscar um texto de livro de auto-ajuda: você deve vencer, você é o melhor

- O grupo se desloca em linhas verticais, com movimentos fortes

- O sopapo ganha forma de canhão

7 – A BATALHA ENTRE ÍNDIOS E PORTUGUESES

*No início os índios cruzam e morrem
Movimentos de fuzis e flechas
Movimentos de queda, morte
Uns apóiam os outros ao cair
Morrem abraçados
Os abraços se confundem com o medo e a morte
Índios e Portugueses se confundem: ambos matam, ambos se abraçam, morrem abraçados*

Movimentos de duplas - Higgor/Mário, Clemy/Denilson

Troca das capas pelos paletós

Higgor/Mário, Clemy/Denilson

TRANSIÇÃO 2- Vô e vó - João e Carol

J - Meu bisavô morreu aos 97 anos
C - Meu avô só sabia escrever o próprio nome
J - Minha vó era apaixonada por um português
C - Meu tataravô era professor
J - Meu avô matou 3 homens
C - Meu tataravô fugiu de Portugal
J - Meu tataravô casou com uma índia
C - Meu avô matou uma onça
J - Com 8 anos minha mãe saiu de casa pra estudar
J- Meus pais fugiram do Brasil por causa da ditadura

Barquinho - Mário

8 – O NEGRO – ARQUÉTIPO 3

- redes, canto afro - Kuonenenzambi

*KuoneneNzambi
Ê nganamuvungesuku ia kalunga
KuoneneNzambi
AwaMakóioMukiSambulua*

*KuoneneNzambi
Muxingibi Fuá Kudilalukavu
KuoneneNzambi
EbáSakalaláTongamaNkisi*

*Tat'eMam'e
Kenguluka
Tat'eMam'e
Muloloki*

*Tat'eMam'e
Nzambi*

*AuetuNkanji
LukaninuXalá Xale*

*- sonho dantesco, pesadelo, possessão
- O Navio Negreiro*

Higor - Negras mulheres, suspendendo às tetas
Gessi - Um de raiva delira, outro enlouquece,

Higor - Magras crianças, cujas bocas pretas
 Flávio - Era um sonho dantesco... o tombadilho
 Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
 Todos - Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
 Higor - Rega o sangue das mães:
 Mário - Outro, que martírios embrutece, Cantando, geme e ri!
 João - Ouvem-se gritos... o chicote estala.
 Cibele - Tinir de ferros... estalar de açoite...
 Todos - Ouvem-se gritos... o chicote estala
 Gessi -o porão negro, fundo, Infecto, apertado, imundo,
 Alexandra – E chora e dança ali
 João - Filhos e algemas nos braços
 Mário - Outras moças, mas nuas e espantadas,
 Flávio – Era um sonho dantesco

TRANSIÇÃO 3 -mãos

9 – ASSUM PRETO – A MALDADE

Tudo em vorta é só beleza
 Sol de Abril e a mata em frô
 Mas Assum Preto, cego dos óio
 Num vendo a luz, ai, canta de dor (bis)

Tarvez por ignorança
 Ou mardade das pio
 Furaro os óio do Assum Preto
 Pra ele assim, ai, cantámió (bis)

(Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)

“O dzulúm se apropria, mas não os come, pois não se move por fome, mas por vontade de mandar” (Rosario Castellanos, BalúCanán, p. 20)

Carol - Minha Vó Faustina morreu quando eu tinha 9 anos e ela 109. Ela tinha as mãos marcadas de queimadura de brasas. Durante anos ela levava as brasas em suas próprias mão para o Senhor acender o cigarro.

Mas Assum Preto, cego dos óio... (2X)

Paula - Minha vó, bem novinha, já era viúva e se apaixonou. Foi viver com seu novo amor. A família não deixou ela levar os filhos.

Alexandra - A Sônia veio trabalhar na cidade e a patroa não deixou ela estudar porque ia ficar cansada pra trabalhar.

Cibele - A Tânia era uma Tupamara. Quando foi presa teve que levar afilha junto, nenêquã ainda mamava no peito. Eles davam choque na nenezinha.

Gessi - Colocaram minha vó no hospício, dizendo que ela era louca, por causa das terras. Mas ela fugiu.

10 - REI MANDOU

Ricos - Eu sou rico ricorico de marré de si
 Pobres - Eu sou pobre pobrepobre de marrémarrémarré
 Ricos - Eu sou rico ricorico de marré de si
 Pobres - Eu sou pobre pobrepobre de marrémarrémarré
 Ricos - O meu rei mandou pedir sua filha em casamento
 Pobres - Minha filha eu não dou nem por ouro nem por prata nem por sangue de barata

Ricos - Tão alegre que vim e tão triste voltarei

Pobres - Volte volte cavalheiro escolhei a qual quizer

Flávio - Essa sim, essa não, essa come requeijão, essa rouba o pão da mesa, venha cá meu coração.

O RETORNO AOS ARQUIVOS - a ditadura - aquilo que não se fala

Flávio

O rei mandou sentar

O rei mandou ficar em pé

O rei mandou pular

O rei mandou pular num pé só

O rei mandou parar de pular

O rei mandou fechar os olhos

O rei mandou girar

O rei mandou abrir os olhos

O rei mandou parar de girar

O rei mandou ficar de quatro

O rei mandou rir

O rei mandou parar de rir

O rei mandou chorar

O rei mandou chorar baixinho

O rei mandou pegar ele

O rei mandou deixar ele em pé

Amarra ele

manda ele falar

derruba ele

arrasta ele

de joelhos

afoga ele

manda ele falar

dá risada

abre a boca dele

manda ele falar

chora baixinho

manda ele falar

afunda a cabeça dele

manda ele falar

em pé

todos em fila

1, 2, sentados

1, 2, em pé

em forma

Em fila (telefone sem fio), pega o gramofone

- Aluga-se uma negra que saiba lavar, engomar e cozinhar

- Não é permitido ao senhor de escravo consentir que seu escravo viva sobre si na cidade

- Procura-se soldado desertor

- Procura-se imigrante ilegal

- Vamos prender todos os transgressores

- Mulheres e crianças para a direita

- Está instaurada a ordem e a moral

- Pessoas de bem voltem para suas casas

TRANSIÇÃO 4- *Bagagens*

12 – OS TRABALHADORES (ALEMÃES, ITALIANOS, ETC.) ARQUÉTIPO 4

- dificuldade de chegar

- um ajuda o outro a chegar

- o contraste do trabalho que humaniza, que gratifica, empodera

FuniculiFuniculá

Máquina

TRANSIÇÃO 5 - Vô - vó - Melissa

- O apelido da minha vó era felicidade
- Meu bisavô era garimpeiro
- Minha bisavó era costureira
- Minha vó perdeu 2 filhos
- Minha vó fala só italiano
- Minha avó era benzedeira

8 – VÁRIOS CHEGARES

- caminhadas e relações
 - chegar num lugar estranho
 - chegar e não ser acolhido
 - chegar e ser observado
 - chegar para contribuir
 - chegar e ser bem recebido

14 – O UNIVERSO – ESPAÇO

Hoje eu esqueci de lembrar que o universo é imenso, que as estrelas estão muito longe e que eu não sei quantas existem.

Ontem eu esqueci de lembrar que a Terra, se comparada com o Sol, é muito pequena, e que o Sol, se comparado com outras estrelas, é nada.

Nesses dias não lembrei de pensar sobre como chegamos aqui. Esqueci de me perguntar se existe alguma relação entre o movimento da Terra e meu pensamento. Esqueci de entender o infinito.

Esqueci de querer entender a relação entre o movimento dos astros e o movimento das partículas subatômicas.

Esqueci de imaginar a sensação dos homens chegando na Lua. Ver a Terra de longe. Nesses dias, não lembrei de pensar sobre como seria voltar pra Terra, chegar na Terra, depois da viagem.

Esqueci de entender o infinito.

Não lembrei de pensar na imensidão.

13 – SEM ALTERNATIVA A NÃO SER CHEGAR

- trabalhar a partir da cena do Higor

15 – SEM TERRA – SOU DE LUGAR NENHUM

- Nasci dois anos depois que meus pais foram morar em Ijuí. Talvez, por isso, eu nunca tive o sentimento de ser dono do lugar.

Tive sempre a sensação de estar chegando nos lugares, mais do que de pertencer.

Chegar não tem sentido de perda. Chegar é a possibilidade.

CIBELE - Minha mãe escapou do lugar onde podia sentir-se dona. Nasceu na fazenda, herança de família, que tem origem nas terras que um português ganhou da Coroa. Escapou e passou a vida junto da luta dos que não têm terra.

Meu pai é filho de ferroviário, a referência é o entre-lugar, o trilho que leva e trás, o trem que chega e parte. Não sei onde meu avô nasceu, acho que porque isso não importa. As raízes de minha vó estão em Rio Pardo, mas disso eu soube a pouco.

ALEXANDRA - Talvez, entendendo o meu jeito de chegar eu possa entender quem sou, já que não sou de lugar nenhum.

E agora, tenho a sensação de que meu modo de chegar é mais do que uma construção da história da minha família. Parece que no meu chegar estão presentes muitos, tantos, outros chegares, que falam do que somos, do que sou...

GESSI - Quando chego, sinto aquele lugar como extensão do resto, como continuidade, como se eu sempre estive ali. É o meu chegar guayanais e guarani.

Ao chegar, quero trabalhar e ver o resultado aparecer. Necessidade e prazer de cultivar a terra. É o meu chegar alemão

HIGGOR - Tão logo chego e sinto a dor daqueles que não têm escolha de lugar, nem de partir, nem de ficar. Sinto a impotência das amarras do poder que me submetem. Mas, faz parte deste chegar encontrar o furo, a fenda e escapar, fundar ou juntar-se a algum quilombo. É o meu chegar negro.

No chegar, está a vontade de conquistar o meu espaço, de desbravar, de conhecer, de me apropriar e entender os diferentes de mim. O meu chegar português.

- Não vivem em paz todos esses povos em meu corpo. Preciso sempre de muito movimento para gerenciar batalhas, para dar espaço a esses tantos guerreiros, nada submissos. Um corpo bélico é o que sou, desde meus tataravós canibais.

Em todos os lugares que cheguei há injustiça. Em todos os lugares que cheguei há sofrimento gerado pela injustiça. Em todos os lugares que cheguei há maldade e gente que se acha dono, que acha que tem direito de ser dono.

Em todos os lugares que cheguei existem maneiras de fazer alegria, existe gente que se gosta e que gosta de gente.

Pablo Neruda:

Del libro *Las uvas y el viento* [1950-1953] de Pablo Neruda

Eu fui cantando errante, Entre as uvas Da Europa E sob o vento, Sob o vento na Ásia. O melhor das vidas E a vida, A doçura terrestre, a paz pura, Fui recolhendo, errante, Recolhendo. O melhor de uma terra E outra terra Levantei em minha boca Com meu canto: A liberdade do vento, A paz entre as uvas. Pareciam os homens Inimigos, Mas a mesma noite Os cobria E era uma só claridade Que os despertava: A claridade do mundo. Eu entrei nas casas quando Comiam na mesa, Vinhavam das fábricas, Riam ou choravam. Todos tinham olhos Para a luz, buscavam Os caminhos. Todos tinham boca, Cantavam Para a primavera. Todos. Por isso Eu busquei entre as uvas E o vento O melhor dos homens. Agora tendes de ouvir-me.	Prólogo: 'Tenías que oírme' Yofui cantando errante entrelas uvas de Europa y bajo el viento, bajo el viento en el Asia. Lomejor de las vidas y la vida, ladulzura terrestre, la paz pura, fuirecogiendo, errante, recogiendo. Lomejor de una tierra y otratierra yolevantéen mi boca con mi canto: lalibertad del viento, la paz entre las uvas. Parecían los hombres enemigos, perolamismo noche los cubría y era una sola claridad la que los despertaba: la claridad del mundo. Yo entré en las casas cuando comían en la mesa, venían de las fábricas, reían o lloraban. Todos eran iguales. Todos tenían ojos hacia la luz, buscaban los caminos. Todos tenían boca, cantaban hacia la primavera. Todos. Por eso yo busqué entre las uvas y el viento lomejor de los hombres. Ahora tenéis que oírme.
--	--

O canto repartido

Entre a cordilheira e o mar do Chile escrevo. A cordilheira branca. O mar cor de ferro. Regressei de minhas viagens com os novos cachos. E o vento. O vento sacudia a terra, as raízes. Eu viajei com o vento. Hoje entre mar e neve e terra minha eu ordenei os dons que recolhi no mundo.	<i>Yodormí bajo todas las banderas como bajo las ramas de un solo bosque verde y las estrellas eran mis estrellas.</i>
--	--

Estabeleci meu amor como uma sarça ardendo sobre a primavera de minha pátria. Regressei cantando. Onde esteve, a vida criadora me revestiu de germes e frutos. Regressei vestido de uvas e cereais. Eu trouxe a semente de escolas transparentes, a folhagem acerada das novas usinas, o latejo da tenacidade e o movimento da extensão povoando-se de aroma. Num lugar qualquer vi o pão diminuído e mais além estender-se os reinos da espiga. Vi nos povos a guerra como despedaçada dentadura e vi a paz redonda noutras terras crescer como uma taça como o filho na mãe. Eu vi. Ali onde estive, ainda nos espinhos que quiseram ferir-me, achei que uma pomba ia cosendo em seu vôo meu coração com outros corações. Achei por toda parte pão, vinho, fogo, mãos, ternura. Dormi sob todas as bandeiras reunidas como debaixo dos ramos de um só bosque verde e as estrelas eram minhas estrelas. De minhas encarniçadas lutas, de minhas dores, não conservo nada que não possa servir-vos. Também como a terra, eu pertenço a todos. Não há uma só gota de ódio em meu peito. Abertas vão minhas mãos espargindo as uvas no vento. Regressei de minhas viagens.	
---	--

Naveguei construindo a alegria. Que o amor nos defenda. Que levante suas novas vestiduras a rosa. Que a terra continue sem fim florida florescendo. Entre as cordilheiras e as ondas nevadas do Chile, renascido no sangue de meu povo, para vós todos, para vós canto. Que seja repartido todo canto na terra. Que subam os cachos. Que os propague o vento. Assim seja. <i>Pablo Neruda</i> <i>As uvas e o vento</i> <i>Tradução de Carlos Nejar</i> <i>L & PM Editores</i> <i>Primavera de 1979</i>	
---	--

A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas – María José Silveira