

JORNADAS PERFORMATIVAS PARA REENCANTAMENTO DE MUNDOS

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2023.208275

DOSSIÊ MUNDOS EM PERFORMANCE: NAPERDA
20 ANOS

ORCID
<https://orcid.org/0000-0002-5746-4362>

ALICE STEFÂNIA CURI

Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil, 70910-900 – secre-
tariapgcen@unb.br

ORCID
<https://orcid.org/0000-0001-5173-0482>

GISELLE RODRIGUES DE BRITO

Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil, 70910-900 – secre-
tariapgcen@unb.br

ORCID
<https://orcid.org/0000-0003-0697-7093>

RITA DE ALMEIDA CASTRO

Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil, 70910-900 – secre-
tariapgcen@unb.br

RESUMO

Neste artigo, discorremos sobre o processo de criação da obra *Mundos*, do coletivo Teatro do Instante, vinculado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB). Com a deflagração da pandemia de covid-19, o trabalho de criação foi redimensionado para ocorrer sem a presença física dos artistas, fator inicialmente considerado crucial. O interdito se desdobrou em uma busca que envolveu não apenas a pesquisa acerca de possibilidades poéticas e de presença síncrona em telas digitais, como também em mergulhos e fabulações em nossas telas mentais. Experimentamos diferentes modos de estar temporalmente juntas, em distintas naturezas de distâncias, com e sem intermédio de telas, em práticas como viagens xamânicas, diálogos e experimentos tele(em)páticos, fluxos de escrita automática, registros de sonhos, consultas e criações oraculares. Revisitamos e compartilhamos alguns rastros

PALAVRAS-CHAVE

*Performance; Processo
criativo; Corpo-memória;
Presença; Natureza.*

desse processo de dois anos e meio que, de um modo ou de outro, constituíram aquilo que resultou na obra fílmica *Mundos*.

ABSTRACT

In this study, we discuss the work *Mundos* (“Worlds”) and the process of its creation by the collective Teatro do Instante, linked to the Department of Performing Arts at University of Brasília (UnB). With the outbreak of the COVID-19 pandemic, this creative work was reconfigured to occur without the artists’ physical co-presence, a factor that had initially been considered crucial. The interdict unfolded in an exploration that involved not only research on the poetic possibilities and synchronous presence on digital screens but also on immersive taletelling into the screens of our minds. We experienced different ways of being together temporally across different distances with and without the intermediation of screens in practices such as shamanic journeys, tele(em)pathetic dialogues and experiments, automatic writing flows, dream recordings, consultations, and oracular creations. We revisit and share some traces of this two-and-a-half-year process that, in one way or another, constituted what eventually became the film work *Mundos*.

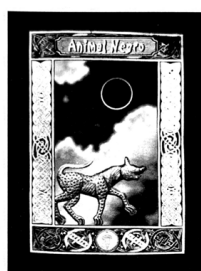
KEYWORDS

Performance;
Creative process;
Body-memory;
Presence; Nature.

O Teatro do Instante é um coletivo de investigação cênica que existe desde 2009, vinculado ao grupo de pesquisa Poéticas do Corpo, do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB), do qual fazem parte as autoras deste texto. O grupo se caracteriza por proporcionar a seus integrantes oportunidades de formação continuada; por seus processos colaborativos e parcerias com diferentes artistas; pela investigação de poéticas imersivas e em espaços não convencionais; por buscar temas e abordagens relevantes ao sujeito histórico e sensível; pela investigação de “práticas de si”, tanto como meio de autocuidado quanto para acessar estados e afetos potencializadores do trabalho performativo em seus âmbitos de criação e de recepção; e pelo aprofundamento da pesquisa teórica e crítica acerca dos processos e das experiências poéticas, o qual repercute em espaços de discussão e escrita de artigos e livros. Ao longo dos últimos anos, pesquisadores do coletivo criaram *performances*, espetáculos e filmes, além de publicarem diversos artigos e organizarem, produzirem e lançarem o livro *Poéticas do corpo: instantes em cena*, pela editora da UnB, em 2017.

O interesse por expandir o campo das dramaturgias e se aprofundar na potência dos sentidos e afetos tem sido referência de estudo no nosso coletivo. O espetáculo teatral *Sonhares*, que criamos em 2019, convida as pessoas a fazer um percurso entre rodas e ambientes e a vivenciar experiências sensoriais a partir da abordagem de temas como memória, imaginação, morte, ancestralidade, por meio do estímulo aos sentidos, tendo como fios condutores os elementos terra, água, fogo, ar e éter, inspirados na imaginação material de Gaston Bachelard (2002).

Em 3 de março de 2020, iniciou-se o processo *Mundos*,¹ nascido do desejo coletivo de seguir criando campos de experiência para si e para os outros. Nesse primeiro encontro, presencial, ainda sem a consciência do impacto que a pandemia teria no país, três cartas de distintos oráculos foram tiradas pelas três artistas, como mostra a Figura 1: animal negro, que sugeria o contato com o lado negro, as sombras, como possibilidade de autotransformação (Levy 2002); a tenda da lua, que pedia recolhimento e silêncio para um tempo de contemplação (Sams 2017); e lince, que também sugeria manter silêncio e não revelar os segredos da magia e dos sonhos (Sams e Carson 2017). Antes mesmo de informações sobre a disseminação do vírus no Brasil e o longo e necessário isolamento social que decorreria, as cartas já anunciavam o período de recuar, recolher, ficar consigo e aprender com isso.



Animal Negro: necessariamente não existe na natureza, como, por exemplo, o leão (não existe, em toda espécie, na cor negra). Este animal significa a “*O Negro da Luz*”, a única força que pode combater a magia negra; ele partilha e recebe esta força da Madona Negra. Representa nossa *Sombra*, nosso lado escuro, que ao ser iluminado pelo conhecimento, nos traz as infinitas possibilidades de autotransformação. A *Sombra*, quando assumida, é a medida da nossa humanidade, nosso irmão escuro. Quando não a enxergamos, torna-se uma auto-magia negra que impede o nosso crescimento e as soluções de problemas, principalmente nos relacionamentos.

FIGURA 1
Cartas: animal negro, tenda da lua e lince. (Levy 2002; Sams 2017; Sams e Carson 2017)



Tenda da lua, da boa acolhida,
Tempo de contemplação,
Observando os ciclos do corpo,
É a vida que recomeça.

Recolhimento e silêncio.
Sagrada Tenda Negra do Ocidente.
Menina e Avó,
Unidas em retiro,
Junto à Mãe Terra.



Lince...
Você conhece
Os profundos segredos
Da magia e dos sonhos
Mas não os revela
A ninguém!

Que eu possa aprender,
Assim como a Esfinge,
A controlar as palavras

Que eu possa aprender,
Assim como o Lince,
A manter o silêncio!

Com a deflagração da pandemia de covid-19, o trabalho de criação foi abruptamente redimensionado para ocorrer sem a presença física dos artistas, fator inicialmente considerado crucial. Embora algumas angústias nos acercassem em razão do distanciamento forçado e da impossibilidade de partilha do toque pele a pele, dos cheiros trocados pela proximidade dos corpos, dos humores sentidos em um relance de olhar, curiosidades foram sendo alimentadas a partir da atitude de simplificar um fazer. Num

1. Ficha técnica – Criação e performance: Alice Stefânia, Giselle Rodrigues e Rita de Almeida Castro – Direção: Tatiana Bittar – Codireção: Lupe Leal – Direção de arte: William Ferreira – Criação sonora: Ana Borges, Felipe Castro Praude e Lupa Marques – Direção de fotografia e montagem: Joy Ballard – Iluminação: Ana Quintas – Maquiagem: Alessandra Campos e Deni Moreira – Colaboração artística: Deborah Dodd – Produção: Guilherme Angelim e Guinada Produções.

primeiro momento, em vez de nos preocupar em como a tecnologia virtual poderia servir ao nosso processo, como recurso e dispositivo de construção dramaturgica, optamos por encarar os dispositivos tecnológicos e o virtual como acionadores de experiências, em que o aparato tecnológico é, de certa forma, esquecido, e dá lugar ao envolvimento com a experiência.

O interdito se desdobrou em uma busca que envolveu não apenas a pesquisa acerca de possibilidades poéticas e de presença síncrona em telas digitais, como também em mergulhos e fabulações em nossas telas mentais. Experimentamos diferentes modos de estar temporalmente juntas, em distintas naturezas de distâncias, com e sem intermédio de telas, em práticas como viagens xamânicas, diálogos e experimentos tele(em)páticos, fluxos de escrita automática, registros de sonhos, consultas e criações oraculares, escalda-pés com alecrim, ingestão de chá de Artemísia, contemplação do pôr do sol. Cultivamos um tempo coletivo de partilha poética e de impressões, tanto no momento da experiência como em diálogos posteriores sobre ela.²

Desde o início do processo nos interessou a exploração das possibilidades corpóreas em si e na relação com o mundo ou com diferentes mundos. Assim, buscamos e nos permitimos experimentar diferentes dispositivos e modos de criação, que foram deixando vestígios no trabalho. Com relação às diferentes camadas que um processo criativo vai deixando no caminho, lembramos Kastrup (2007, 27), que, ao investigar a invenção, retoma a etimologia da palavra latina *inveniere*, ligada a “encontrar relíquias ou restos arqueológicos”. Ela complementa:

A invenção implica uma duração, um trabalho com restos [...]. Ela é uma prática de tateio, de experimentação, e é nessa experimentação que se dá o choque, mais ou menos inesperado, com a matéria. Nos bastidores das formas visíveis ocorrem conexões com e entre os fragmentos, sem que este trabalho vise recompor uma unidade original [...]. O resultado é necessariamente imprevisível. A invenção implica o tempo. Ela não se faz contra a memória, mas com a memória, como indica a raiz comum a ‘invenção’ e ‘inventário’. Ela não é corte, mas composição e recomposição incessante. (Kastrup 2007, 27)

Assim, importa neste texto revisitar e partilhar alguns rastros desse processo de dois anos e meio que, de um modo ou de outro, constituíram aquilo que partilhamos como resultado fílmico, permanecendo de modo

2. No *link* a seguir pode-se assistir a um vídeo de seis minutos que apresenta um compilado de imagens da primeira etapa do processo <https://youtu.be/Z9WPksmTN-k>

mais ou menos evidente, às vezes apenas como latências, camadas, imagens, enfim, reminiscências do vivido.

A questão da presença foi desde o início um tema importante para o processo do *Mundos*, além de ser um tema que nos move enquanto artistas, pesquisadoras, pessoas. Para além da noção pensada no âmbito do espetáculo, vale lembrar a crise de presença que assola a humanidade de um modo geral, intensificada, ou ao menos explicitada, na pandemia. A crise de presença a que nos referimos concerne não apenas a uma “acepção fraca” desse conceito, que, segundo Fischer-Lichte (2019), se relaciona à dimensão fenomênica da presença, ao puro fato de estarmos fisicamente presentes em um espaço, mas sim no seu sentido radical, que envolve o exercício de permitirmos deixar (co)incidir nossa presença física com nossos afetos e atravessamentos. Tal processo se revela, também, em uma dilatação do campo sensível, em uma escuta profunda das outridades (humanas e não humanas), que são sorvidas pela sensorialidade e por uma abertura ao mundo das forças, como diz Suely Rolnik (2019), pela conexão com um saber intuitivo, próprio do corpo nesse estado de presença radical, íntegra, uma espécie de ser~sentir~saber do corpo vibrátil, aquele capaz de acessar o invisível.

Para Fischer-Lichte (2019), o conceito radical de presença dialoga com a noção de *embodiment*. Trata-se de uma ideia de presença conectada a uma experiência com potencial de dissolução de dicotomias como corpo-mente e corpo-alma, já que consiste em um processo em que a dimensão imaterial do corpo (sensível, afetiva, espiritual) está implicada na carne e se dá de modo inextricável de sua dimensão física, de uma existência materializada enquanto ser no mundo. Um estado, talvez, de não cisão entre imanência e transcendência.

Partindo da interdição da copresença material ou espacial entre os corpos, começamos a nos perguntar e a nos desafiar em relação a que tipo de presença e copresença, em sua acepção mais radical, nos seria possível acionar. A imposição de um virtual enquanto mundo digital, de telas e simulacros, como única possibilidade de estarmos juntas nos abriu ao virtual em outra acepção, como um campo de possíveis, um campo propício à imaginação. E, ainda, nos fez perguntar se, e como, poderíamos estar juntas, criando juntas, em distanciamento, com qualidade de presença, e não apenas via dispositivos eletrônicos.

Entre as experiências a que nos propusemos no processo, abordaremos inicialmente a que apelidamos de tele(em)patia.³ Provocadas pela dire-

3. Termo sugerido em um *chat* do YouTube durante a transmissão de uma fala nossa sobre este trabalho.

tora Tatiana Bittar, nós experimentamos essa ideia como uma espécie de copresença temporal, ou seja, nos propusemos a nos “encontrar” a partir de locais diferentes, mas em dias e horários comuns, durante várias semanas seguidas. Inicialmente às segundas-feiras, observávamos juntas, cada uma de seu refúgio isolado, o entardecer do dia. Seguíamos algum ritual comum no início dos encontros: tomar um chá de Artemísia, fazer um escalda-pés, comer uma mexerica, fazer um alongamento, ouvir uma mesma música.

Essa primeira atividade realizada juntas era crucial, tanto porque era experimentada como um primeiro exercício pessoal de presença – *embodiment*: interromper o fluxo do cotidiano e se propor a estar no aqui agora – como porque vivíamos a ação como um ritual de conexão e reencantamento do dia, a instauração de um campo comum de afetos. Era algo que propiciava a conexão pessoal e a criação de um *ethos* coletivo. Naquele instante, sabíamos que estávamos juntas, embora longe, experimentando algo parecido: parar o dia, olhar o céu, tomar um chá ou outra ação comum.

Em um outro encontro na semana, esse já por telas, trocávamos impressões sobre a experiência. A partir daí fomos desdobrando as propostas tele(em)páticas: dialogávamos no campo do imaginário, nos provocávamos mutuamente, compúnhamos a distância, sem escutar ou ver o que o outro estava criando. Houve experiências coletivas e em duplas. Também produzimos juntas e às cegas textos descritivos, poéticos, dialógicos.⁴

O momento de entrar em contato com os materiais friccionados, ainda desconhecidos para a maioria de nós, também era vivido como experiência poética, performativa e imersiva: uma leitura dramática, a escuta conjunta de áudios compilados, criados em estado tele(em)pático, sobrepostos com os de nossas duplas etc.

Ainda nessa perspectiva, também fizemos uma viagem tele(em)pática coletiva a um templo antigo, o Zigurate de Ur, na antiga Suméria, hoje Iraque, que “visitamos” utilizando ferramentas como Google Earth, Google Street View, Wikipédia e outras referências. Ao som de uma mesma música, criada pelo sonoplasta Lupa Marques para ser nosso transporte nessa viagem, inédita para nós no instante da experiência, imergimos imaginariamente nesse lugar tão antigo e distante, mas que se fez presente graças ao desejo e ao engajamento de presença, de encontro e de experiência comum.

4. Seguem, em *link*, trechos de nossas conversas tele(em)páticas. Reforçamos que cada dupla de pergunta e resposta compartilhada a seguir está compartilhada exatamente como surgiu no experimento. <https://qrfy.com/p/HhES9sO>.

Lá, ao longo de cerca de 30 minutos, subimos e descemos escadas, encontramos relíquias, observamos o fogo, dançamos sob tempestade de areia, cantamos, fumamos. Cada um registrou por escrito o que via durante cinco minutos.⁵ Saber se a potencialidade ou interesse desses materiais decorre de algum grau de conexão telepática real, ou do interesse pelo acaso de sobreposições gerado na experiência, importa menos do que podermos viver essas experiências e jogar poeticamente com o que delas resulta. O desejo era também propiciar ao espectador experiências dessa natureza – sensível, encarnada, imaginativa, mas o formato fílmico que o trabalho acabou ganhando restringiu bastante essa alternativa.

Investigamos outros modos de presença e de telepresença também com dispositivos, como em uma experiência de chamada coletiva na plataforma Zoom, escutando juntos uma mesma trilha sonora composta para esse fim, em que cada um de nós captou imagens em vídeo que foram compartilhadas ao mesmo tempo sem sabermos o que a outra pessoa estava filmando, para só depois conhecermos coletivamente o material conjunto.

Também pesquisamos experiências de copresença física em espaços amplos e abertos, mantendo distâncias seguras, nos comunicando por meio de chamadas coletivas de WhatsApp ou trocando áudios via aplicativo de rádio. É interessante notar que algumas dessas proposições, vividas na copresença física ao ar livre com distanciamentos entre os corpos, conferiram certa atmosfera cinematográfica, até mais do que algumas experiências na tela, tanto pela distância das imagens, pela paisagem por onde os corpos transitam e se inserem, quanto pela natureza mediada/amplificada das vozes e sonoridades que chegam pelo autofalante do celular ou de caixas de som.

A obra *Mundos* teve em sua equipe de criação várias pessoas que participaram do processo do espetáculo *Sonhares*, entre elas Adriana Mariz, que é artista e facilitadora de grupos e nos ajudou a desdobrar a experiência com tambores em contexto de viagens xamânicas, prática iniciada em *Sonhares* que se estendeu, partilhando o poder encantatório dos sons com sua capacidade vibratória. Com a peculiaridade de estarmos em pandemia, dessa vez tivemos duas vivências via plataforma Zoom. Cada pessoa na sua casa teve a oportunidade de ter sua própria experiência guiada pela voz e pelo som do tambor da Adriana.

O que queremos provocar ao nos permitir adentrar uma jornada xamânica? Acessar os campos imaginais, oníricos, nos abre para percepções diferenciadas do cotidiano. O propósito não é ficar circunscrito a um processo

5. Segue *link* com compilado desses textos gravados pela atriz Bidô Galvão: <https://drive.google.com/file/d/14I0byF3rL5UpweTjkWPMEhm17X7hFwji/view?pli=1>.

solitário de autoconhecimento, mas interagir em trocas coletivas como provocadoras de si e do outro. Percebemos no grupo uma abertura para a ativação desses campos e para uma ampliação de conexão com estados alterados. Nosso desejo era acessar as possibilidades do corpo humano em atravessamentos, tanto na sua dimensão concreta quanto subjetiva, no sentido de investir no potencial sensível e perceptivo do corpo, na expansão sensorial, enquanto meio de intensificação de afetos, de acesso a forças invisíveis e de acionamento de estados de corpo e, junto a isso, ir delineando uma possível dramaturgia do sensível.⁶

Talvez possamos dizer que, embora o termo nos soe deslocado, inicialmente nos interessava o desenvolvimento de uma certa “tecnologia” do corpo humano relacionada à capacidade humana de processar e atualizar modos de sentir e experimentar a complexidade do amálgama corpo/mundo, se abrindo a outras lógicas de existência, diferentes do modelo vetorizado, cronológico, causal, produtivista. Seria, então, a capacidade humana de inventar e habitar mundos diversos, de dar vazão ao corpo-memória e às virtualidades latentes presentes em nossa existência. Corpo-memória, segundo a visão de Jerzy Grotowski (apud Flaszen e Pollastrelli 2007), seria o responsável por gerar impulsos pessoais autênticos para a ação e se instauraria independentemente de comando exercido pela consciência ou pelo pensamento. Como afirma o diretor, o corpo é memória, uma sobrevivência do passado que se restaura no presente e se atualiza pelas ações físicas. Para ele, é com o corpo-memória que o ator/atriz indaga. Ele nos diz:

Acredita-se que a memória seja algo independente de todo resto. Na realidade não é assim, pelo menos para os atores. Não é que o corpo tenha memória. Ele é memória. O que se deve fazer é desbloquear o corpo-memória. [...] Se se permite ao corpo ditar diferentes ritmos, mudar continuamente de ritmo, mudar a ordem (dos detalhes), tomar como do ar outro detalhe, então quem dita? Não é o pensamento. Mas tampouco a casualidade. Isto tem reação com a vida. Não se sabe sequer como: mas foi o corpo-memória. Ou o corpo-vida? Porque isso supera a memória. O corpo-vida ou corpo-memória ditaram o que fazer em relação às experiências ou ciclos de experiências da vida. [...] É um pequeno passo em direção à encarnação de nossa vida nos impulsos. (Grotowski apud Flaszen e Pollastrelli 2007, 173)

6. Segue o *link* de um vídeo, com algumas imagens que foram captadas pela Rita, em sua casa, em tempos pandêmicos, várias em nossos encontros de tele(em)patia. <https://drive.google.com/file/d/1k-h8vj8l7mDQPcDnNOx6JRY-Knq8F9m/view?usp=sharing>.

O corpo-memória é o que também condiciona os músculos, a maneira de perceber e agir no mundo. Para o diretor, só se alcança o corpo-vida quando se trabalha sobre a consciência do que trazemos impregnado no corpo proveniente de nossa relação com a cultura, com a educação, com o meio em que estamos inseridos e de forças e vestígios de passados não conhecidos por nós. As acepções de corpo que nos atravessam são múltiplas e seguem em trânsito: corpo vibrátil, não dicotômico, passível de atravessamentos, corpo em processo, corpo onírico, com abertura para campos sutis. Corpos que acionam concretudes, corpo presença, corpo memória, corpo fenomênico... Corpos!

Em meio ao turbilhão de tantas revoluções cósmicas e energéticas, aquecido por um vírus que dilatou nossa percepção sobre as várias camadas que envolvem nossa existência e sobre como nos relacionamos com elas, durante o processo de criação, cada corpo se deixou morrer, falir, desistir, simplificar, desencantar, mas também renascer, revigorar, misturar e nutrir de mundos do aqui e agora, buscando encantamentos, numa mistura de humores e intensidades muitas vezes ainda incompreensíveis. Podemos dizer que as práticas vivenciadas nos colocaram em confronto com o movimento das forças do corpo-memória, acionando a percepção de enrijecimentos, bloqueios, fluxos e desejos em contraponto ao que era possível de ser e fazer, mas também nos jogaram ao exercício do imaginário, da aceitação, do desapego, do sentimento de potência dos devires e das forças invisíveis e indizíveis.

Nesta abordagem da arte, cremos que uma das possibilidades seja dialogar com a diretora francesa Ariane Mnouchkine, do grupo Théâtre du Soleil, quando diz em seus estágios para atrizes e atores para “ativarmos o músculo da imaginação”.

Cada uma de nós teve suas viagens xamânicas e compartilhou com o coletivo essa experiência, animais de poder que surgiram para cada atriz foram integrados no processo de criação: uma urso, uma libélula e uma corsa. Como trazer para o aqui e agora, em ações poéticas, a conexão com as imagens arquetípicas ou figuras que se conectam com o inconsciente e são materializadas e ressignificadas nesse campo que nos atravessa em estados de viagens xamânicas? Podemos transmutar nossas imagens oníricas em desenhos, fotografias, vídeos, danças, cantos. Um dos desafios é sair do campo da representação e permitir que a própria imagem nos conecte às criações e se faça criação.

Como afirma Stefano Mancuso, “nós, animais, representamos apenas 0,3% da biomassa, enquanto as plantas representam 85%” (Mancuso 2021, 10). Mesmo sendo minoria no planeta, estamos implodindo, com nossa forma caótica de viver, as condições de existência e equilíbrio na Terra.

Temos o desafio de nos reinventar, como força coletiva, para gerir futuros melhores para nossos descendentes. O espaço-tempo da pandemia nos propiciou uma potencialidade maior de introspecção e de conexão com mundos internos e com a natureza, mas quando tecemos nossas histórias seguimos, na maior parte das vezes, nos colocando como protagonistas. Como romper essa forma de pensar e agir e ampliar nossa percepção sobre as plantas e sobre os outros animais que coabitam a Terra conosco?

Mesmo que seja em uma perspectiva do campo da imaginação, tivemos este interesse ao longo do processo de criação da obra *Mundos*. Cultivamos uma abertura para percepções sobre minimundos, construção e percepção de mundos a nossa volta. Mais do que pensar em uma representação, como algo a ser mostrado, nosso propósito foi criar um espaço convivial, corpos em situação de experiência coletiva, que nos conectasse com dimensões de campos sutis e acessasse âmbitos de memórias e vivências individuais.

No processo de *Mundos*, de alguma maneira, assimilou-se uma atitude quase oracular de lidar com as experiências. O oráculo, conhecido como método de obtenção de respostas a questões obscuras ou ferramenta para obter orientações, em nosso processo foi assumido como atitude, no sentido de que ao nos relacionarmos com as coisas, humanas e não humanas, consideramos que elas estão sempre a nos dizer algo, a orientar caminhos e que atuam como ativadoras do corpo que imagina e que se disponibiliza ao que imagina. Também como parte da construção da poética de *Mundos*, criamos cartas oraculares, que operaram como disparadoras de processos performativos, resultando no filme *Mundos*, ainda inédito. Cada carta foi desdobrada em uma jornada composta por três estações e essa estrutura apoia dramaturgicamente nosso filme. A seguir, compartilhamos as cartas criadas inicialmente e alguns desdobramentos imagéticos das estações de cada jornada experienciada pelas atrizes.

Carta: A ursa

A carta é de transformação, mutação de coisas e vida. As cores são vibrantes, embora algumas sombras estejam presentes. Há sempre dois lados da mesma moeda. Há duplos que se misturam constantemente. Ao fundo, emana a luz amarela intensa de um mundo desconhecido que chega à Terra. Não se distingue se é lua ou sol, que nasce ou se põe no oceano e emite luz em direção à nuca da mulher nua. Sol e lua, dia e noite, morte e vida, alegria, tristeza, ironia, humor. A espada segurada pela mão direita da mulher pende em direção ao centro de uma fogueira, aos pés da mulher, o que sugere que algo está relaxado e displicente, mas tem força e um sentimento de desfrute, embora a mão entreaberta

possa significar desistência e desejo de voo. A pele de urso preta, pendurada no ombro esquerdo, cai até o chão, se misturando a uma poça de sangue, enunciando um descamar e a entrada em novos ciclos, férteis e de mundos diversos. No chão, ao redor da fogueira, gravetos de paus misturados com rosas vermelho intenso, indicando paixão em fogo à sua disposição. Brincar de opostos, transitar nos extremos. O fogo, não se sabe se sobe ou desce pela espada, alcançando o braço direito da mulher e seu plexo solar. Podemos ver um feixe irradiante que se forma da fusão do fogo com a luz que vem por trás, do sol ou lua, indicando que a mulher pode gerar o fogo, mas também se queimar com ele. A mulher olha para cima, braço esquerdo semitensionado e pronado numa atitude de abertura e recebimento, boca entreaberta como se soltasse um grito de prazer. A carta sugere aproveitar com prazer, deixar ser atravessada para gerar mais prazer. (criação da atriz Giselle Rodrigues)



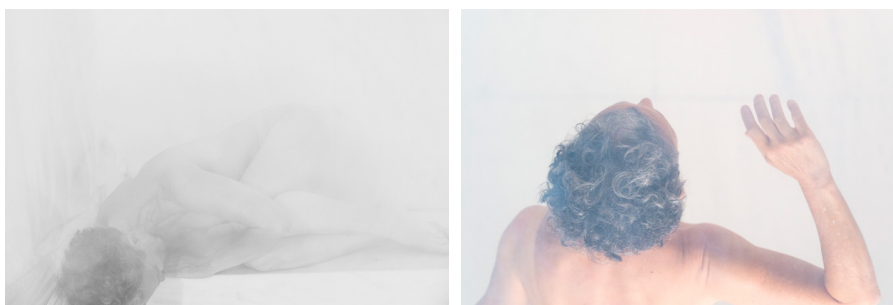
FIGURA 2

Primeira estação:
Abismo mundo
(dimensão – urbana/
natureza/humano).
Fonte: Ana Quintas,
2021.

FIGURA 3
Segunda estação:
Canteiro cova
(dimensão carne/
terra/pó/gases).
Fonte: Guilherme
Angelim, 2021.



FIGURA 4
Terceira estação:
Corpo fumaça
(dimensão espírito/
força invisível).
Fonte: Diego
Bresani, 2021.



Carta: A maga – libélula livre

A maga tem ancestrais que habitam uma casa sem paredes no meio de um grande campo verde, com muitas gavetas aladas cheias de segredos, gavetas dentro de gavetas, muitas gavetinhas fechadas empoeiradas. Nessa grande casa aberta, o mato entra e traz onças pretas, pardas, cavalos galopantes, pássaros multicores.

Ela dorme em uma cama de ametista, que a conecta a portais e espaços sutis. Recebe banhos de óleos perfumados e se ornamenta com guirlandas de flores do jardim. Toma chás de colônia, camomila, hortelã e faz escalda-pés com alecrim. Nada e anda de canoa no lago, na companhia dos peixes e capivaras. Abraça ipês amarelos, bouganvilles, sapucaias e cheira manacás e jasmims.

Caminha com um bastão de bambu na mão esquerda e um leque japonês na mão direita. O primeiro abre o caminho e o segundo limpa os fluxos de energia, libera espaço para o novo e inusitado. Usa um colar de quartzo rosa que chega sempre antes dela.

Na lua minguante, escuta sons imaginários. Toma banhos de cachoeira na lua nova. Na lua crescente, tem empatia

com o olhar das corujas. Acende fogueiras no chão em noites de lua cheia e a sua força raiz pulsa por ventos fortes e dançantes ao som de tambores, címbalos, tigelas e cantos coletivos ancestrais.

Anda em trupe, bando, revoada. Nômade, em estado de casulo. Em todas as luas, um espírito selvagem e livre a faz reverberar com o poeta Horyu:

“Libélulas livres

Belas

Céu de libélulas”. (Horyu, apud Bashô, 1997, 85)

(criação da atriz Rita de Almeida Castro)

FIGURA 5

Primeira estação: A morta – fui deixando meus corpos pelo caminho. Fonte: William Ferreira, 2021.



FIGURA 6

Segunda estação: Corpo acúmulo – rastros de si. Fonte: Diego Bresani, 2021.

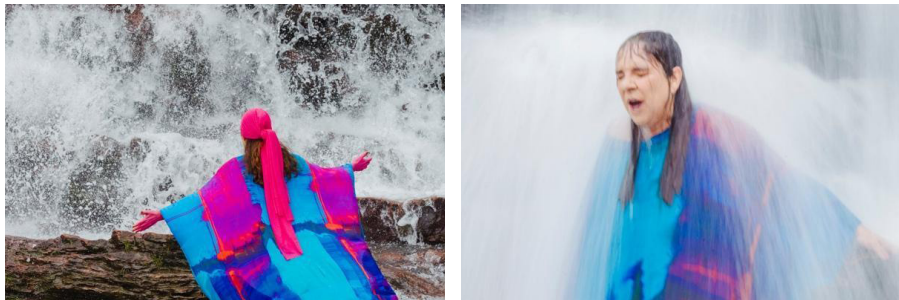




FIGURA 7
Terceira estação:
O voo – libélula
livre. Fonte: Diego
Bresani, 2021.

Carta: A mulher galhada

Uma mulher, de porte elegante, equilibra uma galhada como a de um cervo que nasce em sua cabeça, de cujos galhos pendem algumas folhas, flores e frutos. Um enxame de abelhas dança ao redor dessa galhada.

Seus cabelos estão presos para o alto, tramados nas galhas. Em sua mão direita, erguida, leva uma taça de vinho tinto e em sua mão esquerda, junto ao decote que revela o osso esterno, traz um livro com capa em veludo vermelho e lombada em banho de ouro.

Sua veste é esvoaçante, com leve transparência, em tons de verde e dourado.

Os pés estão descalços, mas cobertos com desenhos em padrões que oscilam entre geométricos e orgânicos, revelando também sinais desconhecidos, que sobem pelas pernas. Toda a pele visível, inclusive suas mãos e pescoço, revela inscrições, símbolos e padronagens, mais esparsos que nos pés.

Apenas o rosto não leva os sinais. O rosto, maduro e sereno, é muito branco, a boca é pálida. Dele se destaca apenas um terceiro olho grande e muito bem maquiado com delineador e longos cílios, que pisca e mira em uníssono com os outros dois olhos.

Ela está atravessando uma rua movimentada de uma grande metrópole. À sua volta, muitos carros e transeuntes, mas ninguém a nota. A cidade tem prédios altos e espelhados.

A mulher de novo. Ela está em pé, em frente a um precipício. Com a mão esquerda segura uma corrente de aço. Na outra ponta da corrente, a cerca de 5 metros de profundidade, pende sobre o abismo um carro vermelho. O rosto não revela sua intenção. Os olhos miram o horizonte. Com a mão esquerda segura um cigarro. A boca pálida solta a fumaça.

(criação da atriz Alice Stefânia)



FIGURA 8

Primeira estação:
Mulhárvore (entre
reinos animal, vegetal
e mineral). Fonte:
Diego Bresani, 2021.

seria uma peça-experiência em copresença, depois cogitamos fazer um experimento *online* em tempo real e, finalmente, optamos por fazer um filme. Nossa entrega ao caminho possível que foi trilhado, assim como nossa escuta dos afetos movidos pelas experiências vividas, foram aos poucos construindo ou revelando esse *Mundos*, o filme que, afinal, criamos.

As estações de cada jornada – imaginadas, sonhadas, experimentadas e ensaiadas em tantas versões e formatos – foram filmadas na segunda metade de dezembro de 2021, e a montagem final ocorreu ao longo de 2022.

Se a arte a um só tempo reflete, inspira e se imiscui com a vida, sentimos que nosso processo no *Mundos*⁷ tão mexido, múltiplo e transformado pelas interdições pandêmicas revela também seu alto grau de adaptabilidade, resiliência, resistência e reexistência, qualidades que sabemos de alto valor inclusive para nossa permanência no mundo planeta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, Gaston. 2002. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bashô, Matsuo. 1997. *Trilha estreita ao confim*. São Paulo: Iluminuras.
- Bashô, Matsuo. 2016. *O eremita viajante [haikus – obra completa]*. Porto: Porto Editora.
- Fischer-Lichte, Erika. 2019. *Estética do performativo*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Flaszen, Ludwik e Carla Pollastrelli. 2007. *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski: 1959-1969*. São Paulo: Perspectiva, Sesc-SP.
- Kastrup, Virgínia. 2007. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Levy, Carminha. 2002. *Xamanismo matricial: as cartas sagradas da Madona Negra e Divino Espírito Santo*. São Paulo: Outras Palavras.
- Mancuso, Stefano. 2021. *A planta do mundo*. São Paulo: Ubu.
- Rolnik, Suely. 2019. *Esferas da insurreição: notas para uma vida cafetinada*. São Paulo: n-1 edições.
- Sams, Jamie. 2017. *As cartas do caminho sagrado: a descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Sams, Jaime e David Carson. 2017. *Cartas xamânicas: a descoberta do poder através da energia dos animais*. Rio de Janeiro: Rocco.

7. O filme *Mundos* foi selecionado para o 3o Festival Internacional de Ecoperformance, em 2023, e ganhou menção honrosa, segue o link para assistir o filme: <https://youtu.be/PuYmqwqqF6U> (minutagem - 1:23:18 a 1:50:14)

