



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**Escola de Teatro**  
**Licenciatura em Teatro**

**MARINA SOUZA RAMOS**

**SOBRE O EU EM NÓS:**

PERFORMANCE AUTOBIOGRÁFICA EM PERCURSOS DE EXPERIÊNCIAS

Salvador

2015



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**Escola de Teatro**  
**Licenciatura em Teatro**

**MARINA SOUZA RAMOS**

**SOBRE O EU EM NÓS:**

**PERFORMANCE AUTOBIOGRÁFICA EM PERCURSOS DE EXPERIÊNCIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de graduação em Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciada em Teatro.

Orientador: Professor Mestre Claudinei Sevegnani

Salvador  
2015

**MARINA SOUZA RAMOS**

**SOBRE O EU EM NÓS:**

PERFORMANCE AUTOBIOGRÁFICA EM PERCURSOS DE EXPERIÊNCIAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do grau de licenciada em Artes Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Banca examinadora:

Claudinei Sevegnani

Mestre – PPGAC – Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (Orientador)

Ana Flávia Andrade Hamad

Mestra - PPGAC – Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas

Anderson Marcos da Silva

Mestre – PPGAC – Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas

À Mama, por me dar asas para saborear a caminhada com amor e zelo.



Serviço Público Federal  
Universidade Federal da Bahia  
Escola de Teatro  
Departamento de Fundamentos do Teatro



endereço: Rua Araújo Pinho, 292, 2º andar – CEP: 40.110-150 – Salvador – Bahia – Brasil  
telefone: 55 (71) 3283-7855 fax: 55 (71) 3283-7851 e-mail: tea04@ufba.br

### DECLARAÇÃO DE APRESENTAÇÃO PÚBLICA de Trabalho de Conclusão de Curso - TCC em Licenciatura em Teatro

Reunidos na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, no dia oito de julho de dois mil e quinze, o orientador Professor Ms. Claudinei Sevegnani, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, a Professora Ms. Ana Flávia Andrade Hamad, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, e o Professor Ms. Anderson Marcos da Silva, doutorando do PPGAC-UFBA, que compuseram a Comissão Examinadora da **APRESENTAÇÃO PÚBLICA** do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Sobre o eu em nós: Performance autobiográfica em percursos de experiências*, da aluna **Marina Souza Ramos**, do Curso de Licenciatura em Teatro, a considerando aprovada após a exposição e arguição.

Salvador, 08 de Julho de 2015

Professor Ms. Claudinei Sevegnani  
Escola de Teatro da UFBA

Professora Ms. Ana Flávia Andrade Hamad  
Escola de Teatro da UFBA

Professor Ms. Anderson Marcos da Silva  
Doutorando do PPGAC-UFBA.

## AGRADECIMENTOS

À caminhada e o respeito aos minutos  
A ser infinito agradecer  
Ao Mamamor infinito, aconchego, força e companheirismo  
Ao Papi, pelo auxílio e carinho  
À insistência dos meus queridos  
Mães, pai, tias, tios, madrinha, avós, primas  
Ao meu irmão, padrinho e amigo  
Por (des)amarrar os meus cadarços  
Liquidificar as minhas ideias  
E frutificar os meus sonhos  
Às pessoas no caminho  
Aos amigos que caminham comigo  
Aos que passaram e somaram  
Aos que sinto saudade e lembro com carinho  
Aos frutos dos amigos que me fazem família  
Aos felinos que enxergam dentro de mim e não me abandonam  
Mesmo com os passeios noturnos  
Aos felinos que me acarinharam  
Enxugando minhas lágrimas de repente  
À orientação, pela natureza humana em acreditar  
Mais do que imaginava crer  
Pela percepção e atenção sensível  
Pela transparência e presença mesmo longe  
Por também mostrar força quando frágil estive  
Pela graça e compreensão da realidade  
E por sonhar junto  
À banca pelos questionamentos, sensibilidades  
Possibilidades e reflexões plantadas  
Pela proximidade

Por derrubar muralhas  
À Escola de Teatro da UFBA que também me fez  
Aos professores artistas  
Aos funcionários dedicados e amigos  
Aos colegas que também me alegram os dias  
Aos pensamentos infindáveis  
Ao Ato de subverter a ordem  
Ao Ato de Quatro onde vi e fiz  
Aos arredores que caminhei  
Da Bahia de Arembepe  
Do interior da Chapada Diamantina  
Da zona de São Paulo  
Aos amores que alimentam minha alma e me ajudam a sonhar  
Aos cheiros  
Gostos  
Odores  
Sabores  
Choros  
Desesperos  
Vazios  
Aos olhares  
Às lágrimas  
Às intervenções  
Às reflexões  
Aos caça-palavras  
Ao preenchimento  
Ao amor que nunca morre  
Aos sonhos que sempre vivem  
Aos corpos  
Às cores  
Aos sons

Às ruas  
Ao íntimo liberado  
Aos Autorretratos  
Às danças  
Às jams  
Às letras  
À ins(pira)ção  
À declar(ação)  
Às crises existenciais  
Aos braços ao longo do corpo  
Aos ísquios e cox  
Ao calor do frio  
À bagunça da bagagem  
Às madrugadas  
Aos sonos e insônias  
Às falas solitárias  
Aos chameguinhos de dia para nós  
Aos abraços grátis  
Aos sorrisos folgados  
Às aventuras  
Às montanhas  
Às muralhas  
Aos gritos e sussurros  
Às rouquidões  
Às asas  
Ao silêncio  
Aos anjos  
Às viagens inesperadas  
Às idas e vindas marcadas  
Aos encontros e desencontros  
Aos novos devaneios e contos



Às sementes, folhas, flores e árvores

À transformação

Gratidão

*Então me abraça forte e diz mais uma vez que já estamos distantes de tudo. Temos  
nosso próprio tempo [...] Somos tão jovens.*

Renato Russo

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso trata-se de uma reflexão sobre a criação em performance autobiográfica em percursos de experiências a partir da memória pessoal e coletiva. O trabalho é pautado na trajetória artística da autora desde os tempos de escola, aos processos criativos como artista em teatro e performance, relacionando a fundamentação teórica com as vivências da pesquisadora a partir de uma escrita performática. Tal escrita revela ao leitor (a) a metodologia que fundamenta a pesquisa pela experiência, a partir das histórias, lembranças e fatos pessoais do trabalho da artista e docente. Também refletir sobre os estudos da performance, valor da experiência e memória como caminho para consciência corporal a partir do outro. A partir disso, o trabalho revela também duas experiências de estágio curricular obrigatório do quinto e sexto semestre (V e VI Módulo) onde é descrito sutilmente o processo criativo colaborativo das oficinas, tendo como objetivo mostrar a trajetória e resultado de se trabalhar com material autobiográfico na criação da performance. Dessa forma é apresentada também a adaptação e transformação de jogos e exercícios vivenciados pela autora anteriormente. Por isso, neste trabalho recorre-se a pensamentos sobre estudos da performance, memória, pedagogia teatral, experiência e escrita performática, promovendo possíveis questionamentos, possibilidades e reflexões acerca da prática, além de envolver o leitor (a) às lembranças da autora.

**Palavras-chave:** Performance; Memória; Experiência; Subjetividade; Transformação.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. PINGOS E PASSAGENS.....	14
1.1 SEMENTES DE UMA TRANSEUNTE.....	14
1.2 CUMPRIMENTOS A UM MUNDO.....	17
1.3 RABISCANDO UM LABIRINTO .....	19
1.4 AS LINHAS LABIRÍNTICAS .....	23
1.5 EMBARAÇANDO-N(Ó)S.....	27
2. FOLHAS PARA COSTURAR CAMINHOS.....	34
2.1 CONTORNANDO O LABIRINTO.....	34
2.2 O MOVIMENTO DE QUEM BUSCA.....	38
2.3 POSSÍVEIS FORMATOS VIVOS .....	39
3. COLORINDO A CAMINHANDA.....	45
3.1 O ESPIAR DA FECHADURA .....	45
3.2 ABRINDO PORTAS CONVIDATIVAS.....	45
3.3 ALGUÉM EM (CA)SALA? .....	47
3.4 SEM PEDIR LICENÇA, PODE ENTRAR.....	50
3.5 CORPOS QUE GRITAM POR AUTORRETRATOS .....	55
VERSOS QUE FICAM, MAS VIAJAM.....	68
REFERÊNCIAS .....	73
APÊNDICES.....	76

## INTRODUÇÃO

Presença. Um lugar onde se possa passear nas linhas largas e vívidas da arte. Um espaço de tomada de consciência e evocação das lembranças. Diálogo, intersecção da vida e da arte. *Pano pra manga*. Vivências que contornam caminhos e realizam pensamentos, ideias, teorias. Vivências que questionam as teorias, certezas e conceitos. Alcançando muralhas, dissolvendo-as em potência. Ser corpo.

Mas para tornar claro, levarei ao leitor (a) a pensar comigo neste trabalho de conclusão de curso, onde traço uma linha quase linear acerca da minha chegada ao teatro na escola, as oficinas, os grupos, o percurso da caminhada até há pouco, o envolvimento com a linguagem e arte da Performance, memória pessoal e criação artística. Para clarear ainda mais revelo aqui um espaço para construir pensamentos e reflexões sobre o título deste trabalho denominado: Sobre o eu em nós. Performance Autobiográfica na criação artística em percursos de experiências.

Essa pesquisa é também resultado de uma trajetória artística que passeia também por duas específicas experiências de estágio curricular obrigatório do quinto e sexto semestre (V e VI Módulo) onde pude envolver mais a discussão sobre privilegiar material autobiográfico para construção da performance e como penso sobre a adaptação e transformação de jogos e exercícios na sala de aula, pelos quais vivenciei em oportunidades anteriores e no desenrolar da experiência como professora de teatro.

Os pontos da pesquisa envolvem a vivência artística da autora, levando em consideração discussões sobre memória pessoal, autobiografia, corpo e(m) performance e reflexão sobre experiência. Alguns autores que fui conhecendo durante a trajetória como discente na Escola de Teatro da UFBA e auxiliaram na pesquisa e me fizeram questionar sobre o tema. Nos estudos sobre performance destaco Renato Cohen, Roselee Goldberg, Richard Schechner, Luciana Paludo;

sobre performance autobiográfica, Mara Lúcia Leal e Ana Bersntein; sobre autorretrato, Renata Bueno; sobre memória pessoal e coletiva, Claudinei Sevegnani, Maria Luisa Sandoval e Miguel Mahfoud (acerca dos pensamentos de Halbwachs); sobre experiência, Jorge Larrosa Bondía; sobre escrita performática, André Luis Rosa; sobre pedagogia teatral, Maria Lucia Pupo; nos estudos sobre Contato Improvisação, Fernando Neder, Daniel Lepkoff; sobre jogos teatrais, Viola Spolin e Augusto Boal, além de muitos outros artistas e grupos (coletivos) que auxiliaram na caminhada para fortificar as ideias dialógicas e pensamentos.

*Sobre o eu em nós* é uma articulação de palavras que envolve o pensamento sobre se perceber corporalmente através do outro. Nós, neste aspecto, trata-se do eu e do outro, mas também da história de cada um, só que no coletivo. Retrata a reflexão sobre evocar a memória pessoal para criação da performance, individual e em grupo. Através das duas experiências de estágio revelo um pouco de como aconteceu o processo de criação, acerca da sensação de dividir as lembranças, de pensar quem sou eu a partir das vivências, da presença e do outro.

Neste trabalho, é preciso destacar também a metodologia que se apresenta enquanto escrita. O trabalho convida o leitor (a) a vivenciar situações descritas pela autora, é um convite para desenhar e ir aos poucos colorindo, de forma autêntica a leitura. A monografia evoca a escrita performática juntamente com os diálogos dos autores artistas. Pode-se pensar a escrita performática como uma estratégia para aproximar mais o leitor (a) da fundamentação, unindo-o (a) às minhas histórias pessoais, possibilitando que cada um faça sua leitura acerca desse tema. Dessa forma convido aqui o leitor (a) para se permitir à paciência sobre a curiosidade do que está por vir, como o sumário que evoca uma escrita performática, relacionado diretamente as minhas vivências.

Quanto à estrutura, divido este trabalho de conclusão de curso em uma composição de três capítulos, sendo eles: *Pingos e Passagens*, onde traço o meu percurso dentro da escola como discente até chegar ao teatro, aonde também chego até a memória pessoal e a performance autobiográfica; *Folhas para costurar caminhos*, onde continuo uma reflexão acerca do corpo, do Contato

Improvisação e também onde apresento alguns autores artistas e algumas experiências em oficinas, pesquisas que participei, pelas quais me apropriei, transformei e adaptei para os estúdios; *Colorindo a caminhada* em que relato com descrição e análise as duas experiências de estágio denominadas “Meu corpo é quem diz” e “Autorretrato”; e finalmente revelo as minhas considerações finais intituladas *Versos que ficam, mas viajam*.

Esta é uma obra-experiência onde divido com cuidado, carinho, risco e responsabilidade com futuros leitores e leitoras, uma passagem dos meus pensamentos tantos acerca da criação artística em performance autobiográfica dando também devida atenção e privilegiando a minha experiência artística construída com o mundo. Novamente convido você, caro (a) leitor(a), à unir pensamentos, questões e refletir sobre possibilidades, também a conhecer um pouco da minha trajetória e prática nesse processo. Mas, principalmente, é um convite a um ensaio sobre o outro.

## 1. PINGOS E PASSAGENS

### 1.1 SEMENTES DE UMA TRANSEUNTE

“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta

[...]

Mas um dia afinal eu toparei comigo...”

(ANDRADE, 1998, p. 5)

Ser. “Ter um atributo ou um modo de existir; ficar; pertencer; ter a natureza de; causar; produzir; consistir; ser formado; digno [...]” (BUENO, S., 2000). Uma visão. Uma criança distante, segurando a mochila pequena, singela, como se entendesse que algo estava por acontecer. Um clarão em formato de pensamento. A criança não está só, uma mulher a acompanha com sorriso no rosto, a lancheira de lado e em poucos passos, a vida começara. Como um *flash* de fotografia antiga me recordo de quando comecei a viver, de quando comecei a entender que iria viver. Nessa recordação eu caminho sobre o paralelepípedo com pouco concreto firme, um tênis branco, um short azul escuro. Salvador, Bahia, bairro da Federação. Começo a compreender o que vou fazer, onde vou chegar para ficar por longo tempo periodicamente: A escola.

Desse recorte de imagem nunca me esqueço. O progresso da mesma me falha. No entanto percebo que foi o momento em que comecei a vivenciar as coisas, o espaço e as pessoas. Coincidentemente foi no caminho da escola que acordei de um sono pesado, no qual ainda não tinha noção do mundo e das possibilidades de cores que existiam ao meu redor. É no ambiente escolar que aprendemos também a dar significados às coisas, onde construímos uma boa parte da nossa história de relações interpessoais, deslocamentos e encontros para os diálogos que vão além do ambiente escolar. Tal recorte me faz refletir a cada dia o meu retorno à escola. Porém, em uma volta de 360°, em um rodopio intenso,



futuro e real, surge o teatro. Uma volta no tempo que me fez quem sou hoje e aonde ainda desejo chegar. Mais importante ainda, a quem eu quero alcançar.

Durante o meu percurso na vida escolar sempre busquei em outros olhares, em outros movimentos e até em outras indumentárias, o corpo que via no espelho como um pouco da minha história. Na escola e, principalmente, no colegial, percebe-se o quanto somos variantes uns dos outros, o quanto ainda mais nos conectamos e sintonizamos através das nossas diferenças. E se fossemos todos iguais? Exatamente iguais? Pensava. Repensava mais um pouco que por algum motivo éramos diferentes, porque também éramos semelhantes. Cada um com sua vivência, cada um com sua experiência, cada qual com suas vontades. Ainda assim, existia algo em todos que nos unia.

Por tempos busquei me encontrar e me enxergar através do outro. O maior passo era negociar com o meu próprio corpo, aceitá-lo, mas não como uma forma de esquecer-lo. Aceitar para compreender que o meu corpo é “diferenciado”, porque ele é único. Eu sou esse corpo. Da mesma forma, o corpo do outro, único, pois não haveria possibilidade de existir o mesmo, idêntico. Nem os gêmeos. Por isso a minha história difere da história do outro. Mesmo que eu viva a mesma experiência, sentirei de forma diferente.

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular [...]. (BONDÍA, 2002, p.27)

Sempre estive envolvida com artes nas escolas em que estudei, além das comunidades em que morei, tanto na Bahia quanto em Sergipe onde morei por quatro anos. Em meu primeiro ano do ensino médio (2007) no Colégio Estadual

Duque de Caxias no bairro da Liberdade (Salvador), onde na época ouviam-se rumores de haver um professor de teatro e aulas regulares na escola, me deparei com uma realidade completamente diferente. Existia um fomento ao esporte, que também praticava regularmente, mas o desejo era de fazer teatro, movimentar e construir história naquela escola. Movida pelo desejo, recorri à direção da época que me motivou a buscar um professor a fim de coordenar o “meu” grupo de teatro (ainda inexistente) no colégio para que pudéssemos utilizar o auditório ou qualquer outra sala. No *boca a boca* eu tinha um grupo de teatro, com poucos estudantes, mas sem professor coordenador.

No ano seguinte tínhamos nossa primeira peça escrita por um dos integrantes, uma história escrita por uma estudante do grupo que falava sobre o mundo do jovem e a relação dos mesmos com os pais. Pela sorte, acaso ou pelo cansaço de um ano inteiro buscando fazer teatro na escola, me surge um professor de Artes disposto à unir forças para que tudo acontecesse. Eis que tínhamos um professor coordenador e ainda diretor de teatro. Em 2008, montamos a peça que ficou em cartaz na escola por algum tempo. Sem nenhum tipo de recurso, apenas um espaço e a vontade de fazer que crescia em mim. Contudo, era difícil falar de teatro se o nosso público não entendia a necessidade de fazer e de dialogar de outra maneira, atuando. Percebia mais uma vez o quanto éramos todos diferentes e o quanto eu, futuramente, poderia agregar artisticamente e unir histórias de vidas a partir do movimento, do teatro. Talvez eu voltasse lá, um desejo. Mas poderia ser levada até outros espaços e/ou comunidades, não sabia do meu caminho futuro, iria fazê-lo produtivo e intenso em conhecimento de alguma forma com a minha escolha.

Em 2009, fiz o meu primeiro vestibular para o curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal da Bahia (UFBA). A ideia da escolha do curso sempre foi muito clara dentro de mim. Eu precisava estudar teatro. Precisava sentir e produzir teatro, levando-o um pouco do que era aprendido para onde quer que eu fosse na vida. A Licenciatura me assegurava todos esses desejos. Precisava falar de mim, falar de você, falar dos outros teus, contar um pouco do que fomos, do que somos, do que estamos e queremos ser: “É no respeito às

diferenças entre mim e eles ou elas, na coerência entre o que faço e o que digo que me encontro com eles ou com elas” (FREIRE, 1996, p.135).

Recordo de participar de certa oficina de teatro no Colégio Estadual Mario Augusto Texeira de Freitas, no qual precisei conversar com a professora e a diretora do colégio para ser aceita, já que não estudava na instituição. Tive de frequentar as aulas utilizando a farda do colégio, mesmo sendo aluna de outra escola, o Colégio Estadual Central da Bahia. A oficina no Texeira de Freitas foi ministrada pela professora Milana Oliveira que cursava Licenciatura em Teatro no sexto semestre. Foi a partir da vivência com ela que compreendi ainda mais a necessidade de ser parte da Licenciatura.

De primeira, não passei no vestibular. No outro ano (2010), eu já fazia teatro no Espaço Xisto Bahia e buscava conhecer mais o universo através de oficinas gratuitas. Novamente prestei vestibular, já atriz em um grupo de teatro de rua, recebo uma mensagem no meu celular “PARABÉNS!”. Início de 2011, eu tinha dezessete anos de idade e era caloura da Licenciatura em Teatro UFBA.

## 1.2 CUMPRIMENTOS A UM MUNDO

Eu observava. Caminhava nos arredores da Escola de Teatro da UFBA e sentia cheiro de arte, fome e vontade de arte que saltava dos meus poros. Durante a minha trajetória de dentro do ambiente acadêmico, entendi que ali era mais um desejado caminho escolhido por mim a ser trilhado. Porém, fazer teatro era algo antigo, algo que ia além dos portões da faculdade. Vontade de fazer, estar, talvez, predisposta a ser uma parte da história do teatro, no meu tempo. Agregar, transformar e compreender que nem sempre é possível, nem sempre vai ser do jeito que queremos e a transformação acontece às vezes de forma sutil, quase imperceptível ao olhar cotidiano. Mas sempre haverá um rastro, uma lembrança, uma memória do que se faz. Sempre haverá um pouco de mim por onde eu passar, seja em conversas de esquinas, seja em oficinas, em aulas de teatro, seja com alunos antigos, alunos novos, com colegas e também futuros professores,

etc.

Haverá sempre uma árvore de possibilidades, onde plantar a semente do questionamento, da autorreflexibilidade, da transformação pessoal, levando a um momento de reflexão, acerca da memória (do que foi vivido, presenciado, sentido), lançando luz ao que antes fosse escuridão (LEAL, 2010). A partir desses pensamentos, iniciei novas reflexões por tantos e quantos ambientes que passei. Por todas as demandas e necessidades que havia no sistema da universidade, sempre me mantive compenetrada em vivenciar tudo que um dia eu pudesse envolver na vida enquanto professora pesquisadora e artista: “Pesquisei para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade” (FREIRE, 1996, p.29).

Após o meu rodopio de 360°, agora do outro lado da mesa, uma graduanda em teatro, pensava diariamente: Qual a minha função nesse lugar? O que tinha para oferecer, de fato? A bagagem, a minha experiência como artista e pesquisadora. Chego finalmente a uma possível necessidade sistemática de escolha: Quais experiências prático-pedagógicas deveria então privilegiar? A busca dessas respostas segue até hoje comigo, pois a cada dia descubro um novo conceito, uma nova possibilidade de falar do outro através do corpo no teatro.

Este trabalho percorre minha trajetória artística, captando o desejo pelo teatro para falar do que sinto, envolvendo a minha experiência como artista pesquisadora e docente. Por isso a minha opção de envolver o leitor em uma escrita performática baseada em vivências passadas que contribuem com as atitudes do presente e almeja continuidade na prática, transformando-as. Tal escrita pode ser pensada como uma obra-experiência, na qual revelo um percurso de descobertas, vivências, experiências, adaptações artísticas no universo teatral e nos espaços percorridos. A escrita performática seria, então, uma espécie de envolvimento e reflexão acerca de “si mesmo da palavra para um outro”, na qual a palavra “[...] se vê movido por um desejo de se deslocar, provisoriamente, da página impressa e de se inscrever [...] a partir de uma reescrita outra, realizada

pelo leitor) na efemeridade performática da tela da consciência, da imaginação do receptor" (LEAL, 2008, p. 01). Além disso, é uma forma escolhida para poder tornar tanto a escrita dialógica quanto as leituras contornadas de descrições, desenhos que tomam cores conforme identificações. Esta obra ainda mais envolve questionamentos sobre o eu no teatro e "[...] requer a subjetividade de cada leitor para acontecer" (ROSA, 2008, p. 20).

### 1.3 RABISCANDO UM LABIRINTO

Na minha busca cotidiana interseccionando vida e arte, memórias e ficção, entendo que falar do "Eu" do "outro" é também revelar sua história, suas negociações pessoais. É ressaltar o seu diferencial que soma com o diferencial do outro; e como fazê-lo? Um risco a se correr acreditando na possibilidade de ressignificar experiências. Aceito o desafio e chego até a atravessar a minha história de vida e as minhas escolhas, tornando o meu objeto de trabalho a cada dia mais presente. Paro e reflito sobre como prosseguir um trabalho tão desejado, mas ainda tão internalizado. No entanto, se possibilito a falar corporalmente do outro e do que o mesmo viveu/vive/viverá revelo então sua memória pessoal que "[...] pode ser entendida, então, como um ponto de convergência de diferentes influências sociais e como uma forma particular de articulação das mesmas" (SCHMIDT e MAHFOUD, 1993, p. 291).

A memória pessoal é constituída de momentos, eventos cotidianos, vivências, comportamentos, significados e a reconstituição e atualização de tudo isso. É importante pontuar que a memória aqui é pensada em sua estreita relação com a experiência. "A memória é um processo aberto de reinterpretação do passado, que desfaz seus nós, para que se ensaiem novamente os acontecimentos e as compreensões." (RICHARD, 2002, p. 77).

Hoje já não é mais hoje  
Se eu disser que hoje é o Hoje do início, é um hoje feito de engano

O Hoje segundo nunca será o mesmo do início primeiro  
Porque já não tem o mesmo sentido, o mesmo significado  
A mesma significância  
Pode ser mais, menos ou mais ou menos  
Ser mais ou menos parecido já é me faz variar  
É ser o “ou”  
É ser o entre  
Vira outra coisa que já não mais o que era antes  
Mas só pelo antes que os próximos hojes existirão  
Pelo antes do antes do antes do antes...  
Depois?  
Só depois pra saber  
O que hoje finalmente eu sinto  
Eu somo, subtraio e divido  
Por até a possibilidade do amanhã  
Onde o Hoje primeiro também se chama hoje  
Mas tem outro sabor, outro cheiro  
É hoje, só que novo<sup>1</sup>

Aos poucos, enquanto o trabalho começa a ganhar forma, a partir das minhas memórias que percorrem todo o texto, revelo e recorro também aqui a duas experiências de estágio curricular que complementaram a minha prática docente dentro da Universidade Federal da Bahia. Ambas as vivências que transformaram pensamentos em acontecimentos.

Quando assumi uma turma no meu estágio curricular obrigatório referente ao quinto semestre da Licenciatura em Teatro UFBA (2014), como parte integrante do componente *Didática e práxis pedagógica I*, o processo das aulas eram realizadas em duplas, ou seja, com um colega de turma. Busquei com mais afinco compreender o que deveria privilegiar enquanto professora de teatro, mas agora dividindo também o conhecimento com outro professor em sala, um colega de turma. A oficina denominou-se “Meu Corpo é quem diz” e teve intuito de colaborar com o desenvolvimento e expressão corporal dos estudantes a partir de jogos

---

<sup>1</sup> Todos os poemas apresentados sem referências são da autora desta monografia.

teatrais e improvisação como estímulos para processo criativo. No processo tínhamos grande influência do teatro-dança, jogos dramáticos e teatro visual. Todos os exercícios e jogos realizados já haviam sido vivenciados por ambos.

A partir dessa experiência de estágio percebo, juntamente com a pesquisa e com meu parceiro de sala, que o processo criativo também privilegiava a história de cada aluno envolvido. Observava minuciosamente cada um com sua singularidade que agregava valor a todos os movimentos e cenas construídas coletivamente. O grupo era pequeno, apenas cinco meninas que em cada partitura levava um pouco do seu histórico de expressão, trejeitos e sua experiência de vida dividida com todos em sala de aula.

Um olhar de fora para dentro e vice-versa. A percepção espacial de onde estou para com o meu objetivo diário dentro da sala de aula. Primeiro como discente da vida. Depois discente do universo acadêmico, por onde caminho até tropeçar dentro do ser docente. Tropeçar nos meus próprios cadarços de nós. Uma sala vazia, um espaço e várias memórias com um objetivo. Recordo-me de chegar à sala de aula e vislumbrar uma tarde cheia de ideias, mas só conseguir oportunizar uma ou duas, quem sabe. Ou até mesmo mudar os planos. No entanto os questionamentos me seguiam, até para alcançar um conceito que pudesse me confortar dentro do universo que já estava tão envolvida: A performance do Eu.

Vivo me procurando nos outros.

Corto, recorto.

Colo partes de quem gosto, admiro, respeito.

Sobram vazios.

Alguns pedacinhos não são de mais ninguém...

(BUENO, R., 2009, p. 38)

Mas por que privilegiar materiais tão subjetivos, como memórias pessoais, para criação artística? E mergulho mais fundo. Por que privilegiar autobiografias através do jogo adaptado para criação da performance do eu? O risco novamente.

A princípio, o medo de não conseguir dialogar sobre as sensações que significaram tanto em sala de aula. Mas por que não? Os pensamentos me envolvem e levam para este trabalho uma experiência docente e mostram que dentro do teatro podemos ressignificar memórias, refletir sobre vivências, compreender mais o nosso corpo através do corpo do outro, entender que, com o trabalho coletivo a partir de uma relação de confiança, amor e respeito, pode-se alcançar voos e potencializar possíveis encontros. E mesmo que eu escolha recorrer à memória pessoal dos alunos, ela está sempre presente formando aquele indivíduo e seu jeito de agir, além de ser, mesmo indiretamente, uma polifonia de vozes. Neste contexto, sem perder o caráter individual que o diferencia dos demais e ao mesmo tempo une, é compreensível que sua memória pessoal seja construída dentro de uma sociedade vivente.

Na segunda experiência do estágio curricular do sexto semestre, na oficina “Autorretrato”, considerei a oportunidade de experimentar um pouco desses estudos atrelados a minha experiência como uma forma de dialogar também com a minha compreensão sobre a presença da memória pessoal e coletiva na criação artística. Quase todo material utilizado para a realização da oficina era levado pelos alunos, quando não, eram levados por mim, como uma música, um texto, objetos, entre outros. Para costurar os fios do nosso trajeto dentro da sala de aula existia a minha figura que direcionava o início e o possível percurso diário, no entanto era a experiência de cada um revelado para um todo, um grupo. Era o corpo de cada um que se fazia presente no espaço e através deles reconstruímos lembranças, vivenciamos os significados e construímos novos. “Portanto, a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo e está sempre inserida num contexto social preciso.” (SCHMIDT e MAHFOUD, 1993, p. 289).

Durante o percurso criativo do estágio (Oficina "Autorretrato") entrelacei ainda mais a relação corpo-espaço como uma fonte de inspiração para criação de partituras, movimentos que encadeassem um roteiro de ações direcionadas para uma possível mostra didática. Contudo, mesmo direcionando para a realização desses movimentos (solos e grupais), a intenção era apenas de estar presente, de



saber um roteiro, mas de, novamente, se interligar e ressignificar lembranças.

A partir dessa segunda experiência de estágio cheguei até a linguagem da performance como um termo chave para observar situações tanto do cotidiano, comportamentais, quanto das artes, principalmente como meio de revelar e pensar a cena como “[...] um lugar privilegiado para ressignificar experiências” (LEAL, 2011, p. 3).

Vislumbrando inúmeros conceitos acerca da linguagem, a experiência “Autorretrato” era o momento do grupo contar sua história, como eles mesmos. Contraditoriamente, o grupo de alunos, mesmo não atuando como personagens, estavam representando a eles mesmos, pois não eram os mesmos do cotidiano, existia um palco, um figurino, sonoridades e um público que envolvia toda a prática do processo. Segundo Cohen (1989):

Na *performance* existe uma ambigüidade entre a figura do artista *performer* e de uma personagem que ele represente. Na *performance* de Joseph Beuys quem está lá é o próprio artista e não alguma personagem. É importante distinguir, no entanto, que à medida que Beuys metaforicamente está representando (simbolizando) algo com suas ações, quem está lá é um "Beuys ritual" e não o "Beuys do dia a dia". (1989, p.54)

#### 1.4 AS LINHAS LABIRÍNTICAS

Pensando em corpos, memórias e autobiografias, fui envolvida a estudar uma linguagem presente até mesmo no nosso cotidiano de observatórios. No teatro, encontrei um caminho que pudesse unir de forma ampla estes pensamentos em uma única reflexão, sem existir separações, desenhando uma trajetória, construindo um labirinto de possibilidades, talvez remotas, mas viáveis. Chego ao universo da Performance com os sapatos encharcados de busca. Adentro sem bater na porta, salto pela janela, encontro outro lugar que posso falar de mim através do outro. “Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias.” (SHECHNER, 2006, p. 29).

Vivacidade.

Nessa caminhada compreendi que a linguagem com a qual me envolvi já fazia parte de mim antes mesmo de notar a sua presença enquanto nomenclatura, como integrante do Coletivo Nozes (2011), parte da minha prática enquanto artista de rua, desenvolvendo experimentos em performance pelas ruas de Salvador, além de vivências/oficinas livres para jovens e adultos (atores e não atores). Algumas dessas vivências resultaram em comunicação com outros campi da Universidade, como o Instituto de Biologia (IBIO) e também a Faculdade de Comunicação (FACOM). Juntamente com o Coletivo, pude me envolver mais na linguagem, conhecendo e tendo referências de outros grupos brasileiros que pesquisam performance como Coletivo PI, Osso Performances Urbanas, Desvio Coletivo, entre outros.

O Coletivo surge em 2011, na construção de um trabalho realizado em sala de aula com uma colega de turma. Não existia um conceito preparado sobre objetivos específicos, mas queríamos mexer com nossa própria estrutura física. Viajamos em um envolvimento nada casual pelo universo da palhaçaria no intuito de contar um pouco dos nossos passos até a nossa própria amizade. Levamos alguns números nossos para as ruas da Bahia e a cada movimento repensávamos sobre nossa prática urbana. Mas o que movia? O que era essencial? O corpo que levava, à seco? O corpo mergulhado e feito/refeito de histórias, de memórias que nos sustentavam ali, presentes para qualquer tipo de olhar de fora. Os olhares que nos comiam revestidas de pouca maquiagem e uma máscara redonda e vermelha. O que movia? O tempo passava e em mim uma polifonia de ruídos, de histórias, de olhares e de frases sem vírgulas, desesperadas para serem ditas, saindo pela minha boca feito ar rarefeito, mexido com o meu movimento desacertado. A performance de novo. Ainda que,

[...] catalogada como categoria nas artes visuais carrega influências de outras artes, como a dança, o teatro, da música experimental e da body art, uma vez que surgiu da confluência dessas formas, num contexto de democracia e liberdade emergentes. Também agrega preceitos de rituais e cerimônias, retomando origens primitivas do ser humano [...]. (PALUDO,

Antes de criar ou fazer parte de um grupo, partes de mim inflamavam para que dentro da arte eu pudesse falar de mim, também, claro. Mas o outro me intrigava. O corpo do outro, a história dos outros. O ônibus era uma viagem incrível para mim. Talvez uma utopia exagerada e liberada por mim. Mas que ia além do meu querer. Era mais vivo que a própria rotina. Dentro do próprio Coletivo, vi um espaço gigantesco e horizontal para produzir relevando a história de cada integrante e ir além disso, agregar outros que estivessem afim de experienciar um pouco do que aprendemos e envolvemos na nossa prática enquanto grupo.

Passeávamos pelo teatro, estruturalmente falando, pelas salas de cinema, por boleias de caminhão e lonas de circo, mas o simples pisar na rua era/é um prato cheio. Era/é coisa demais acontecendo ao mesmo tempo. E falar da nossa relação era uma urgência. Juntamos os trapinhos e nasceu a I Semana Performa Nozes em maio de 2014, nas ruas de Salvador. O que nos move? “Corpo e existência, primeiros pressupostos para que o ser se constitua; pressuposto, também, da realização de uma performance.” (PALUDO, 2006, p. 14).

Entre criações, reflexões, perguntas, semi-respostas, conceito em cima de conceito, lembranças e tantos olhares, eu passeava pelo final de um semestre revigorante. O módulo V (quinto semestre) para mim foi divisor de águas. Um clichê que me fez descobrir que era o caminho certo. Certo? Não sei ao certo, mas falar “certo” pode soar um tanto definitivo e aqui eu busco driblar os conceitos prontos e transformar em possibilidades. Então, seria o caminho mais degustativo para mim. Foi um pouco demais. Rápido como um forasteiro. Finalizava o estágio “Meu corpo é quem diz” e pensava: O que me move? Muito disso aqui. A experiência desse estágio abriu a minha mente e tomou um vácuo profundo. Era sobre isso que eu queria falar desde o início. Sobre mim, sobre o outro, através da sua história. Memória. Mas ainda faltava. E depois do quinto semestre eu tranco a

Faculdade.

Um ano. Um ano em criação, percorrendo outros lugares, escutando mais outras falas. Vivenciei outras possibilidades de enxergar a arte. Experimentei formatos que futuramente adaptei para minha prática enquanto professora de teatro e artista. Nesse tempo que encontro um pouco mais exercícios, atividades, modos, jogos. “A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova.” (BONDÍA, 2002, p.25).

Todos passados pelo meu corpo e que logo mais passariam por um filtro para ser passado adiante. Caminhei por disciplinas na Universidade, na Escola de Dança e também em Letras. O Coletivo caminhava em produções criativas e continuava a falar de nós todos de certa forma. Pude aos poucos experimentar os aprendizados em alguns espaços, como a própria Escola de Teatro da UFBA, com a realização de algumas oficinas, denominadas “Vivências”, onde levava exercícios de outros saberes adaptados por mim para o meu objetivo em sala: Compartilhar aprendizados. Porém, Bondía afirma que:

É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação [...] ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria. (Ibid., p. 25-27).

Adepta aos rodopios de 360°, firmo os pés no chão e compreendo que a minha trajetória precisava dar seguimento. Assim, após um ano de percepções, volto para a Escola de Teatro diretamente para o último estágio. O que me move? Agora sim. Uma vivência maior. Chego até a oficina “Autorretrato” e reafirmo as minhas vontades. No teatro, um mar de possibilidades e eu peguei a onda da performance para que os meus alunos pudessem surfar e a cada queda da prancha um novo olhar, uma reconstrução do que antes poderia ser pensado como algo ruim. São memórias de corpos que queriam se questionar, se afirmar,

se transformar, redescobrir ou simplesmente tentar. Bagagem cheia. União de saberes, adaptação para os objetivos futuros e muita sonoridade para acalantar nossos corpos em movimento, “Matéria transbordante de memórias [...], o corpo é o ser.” (PALUDO, 2006, p. 15).

Às vezes me sinto criança e lembro de coisas que não sei se fazem mesmo parte da minha memória ou se foram histórias, já tantas vezes contadas por meus pais e avós, que viraram lembranças... [...] (BUENO, R., 2009, p. 10)

## 1.5 EMBARAÇANDO-N(Ó)S

Penso como um pouco de tudo que exista quando penso em arte. Uma mistura de intervenção, teatro visual, corpo em cena, etc., mas também a relação da arte com o dia a dia.

[...] para realizar arte, isto envolve treino e ensaio. Mas a vida cotidiana também envolve anos de treino e de prática, de aprender determinadas porções de comportamentos culturais, de ajustar e atuar os papéis da vida de alguém em relação às circunstâncias sociais e pessoais. (SCHECHNER, 2006, p. 28-29).

Na performance, me desocupo em suas definições e rotulações quanto extensão de expressão artística. Mais do que limitá-la, é por sua forma livre que a mesma abriga diversas linguagens na arte. Um pouco de tudo. E em meu recorte ela permeia com a intenção de costurar corpos, memórias e autobiografias, como móbil nos processos criativos na prática teatral envolvendo noções de performance como um "lugar" de diálogo entre espaços e corpos, sem separar ou rotular cada estímulo.

Nesse meu arsenal de possibilidades recortadas, percebo daqui em diante a necessidade de considerar algum conceito acerca da nomenclatura

performance, como forma de demonstrar um pouco mais acerca da minha prática artística. Tudo isto vai se tornando mais fluido conforme revelo também a minha prática docente nas duas experiências de estágio curricular (quinto e sexto semestre) no terceiro capítulo deste trabalho. Contudo é preciso navegar no mar agitado transfigurado e nomeado performance.

Relativamente nova, a linguagem da performance se instala, dentro do contexto de “expressão artística independente” (GOLDBERG, 2006), sendo “aceita” mais precisamente no final dos anos 60 e começo dos anos 70 do século XX. Rendimento, desempenho, capacidade de realizar, etc.. Sendo esta uma palavra de origem inglesa, pela etimologia da palavra, dentre estas palavras citadas, a linguagem aqui explorada passeou nesses conceitos como uma forma primária.

Na época, os artistas voltavam-se para a performance como um meio de alcançar novas direções e demolir categorias. Talvez por isso o conceito de performance seja tão vasto e inovador, pois a cada nova pesquisa, a cada nova experiência com performance, um novo conceito. A crítica e pesquisadora de teatro Ana Bernstein conceitua a arte da performance como “[...] complexa e polêmica, não apenas porque abriga uma multiplicidade de formas, mas também porque, enquanto “gênero”, tem estado em permanente transformação” (BERNSTEIN, 2001, p.91). Entre tantas expressões artísticas,

[...] em sua razão estrutural, é uma arte que acontece em tempo e espaço real, carecendo de um corpo humano presente e atuante como material. A presença do outro, ou dos outros (espectadores) é elemento estético vital para esta arte. Sua natureza se caracteriza como multidisciplinar. (PALUDO, 2006, p. 20)

Existem inúmeras reflexões sobre o estudo da performance. Neste caso, pensar conceito de performance é também pensar a respeito do conceito de arte. No entanto, este pensamento pode se tornar algo limitado, acabado ou pronto, o

que está longe da minha reflexão neste trabalho sobre arte, sobre teatro, sobre performance, sobre vida. São tantas e quantas reflexões que cobrem compreensões, contextos, experiências. Para COHEN,

A performance está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte; A live art. A live art é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado. (2002, p. 38)

Logo, limitar um conceito sobre performance seria me fechar para o mundo de possibilidades artísticas. Contudo,

[...] é preciso fazer-se um adendo: mais do que definir e delimitar a extensão da expressão artística performance — o que por si só já constituiria uma tarefa paradoxal, na tentativa de se decupar o que busca escapar do analítico, de sermos normativos com uma arte que na sua essencialidade procura escapar de definições e rotulações extintoras [...]. (Ibid., p. 49)

Por isso, aqui abro espaço para reflexão dialogando com estudiosos que se aproximem de questionamentos também meus (eu e mundo), escancarando lacunas para novos questionamentos meus e de outros (eu, mundo e o (a) leitor (a)) e ampliando futuras compreensões sobre essa forma de construir e conceber a criação artística. Para Paludo (2006):

[...] embora o corpo próprio dê a ancoragem necessária para abordar o assunto, o mundo em que este corpo está situado (e isso compreende questões sociológicas, o campo da arte e os referenciais teóricos) é visto como uma das causas da aparência; o ser-no-mundo, como um dado a priori, e a própria questão da presença aponta para um dos assuntos a serem discutidos. (2006, p. 16)

Muitos artistas visuais e cênicos, como Grupo Fluxus<sup>2</sup>, começam a repensar suas formas de expressar ideias conceituais através da performance, como maneira de dar vida a pensamentos tidos como formais. Segundo reflete Goldberg “[...] a arte da performance continua a ser uma forma extremamente reflexiva e volátil, que os artistas utilizam em resposta as transformações de seu tempo” (2006, p. 217), assim tornando estas ideias, baseadas na criação artística, encorpadas de vivacidades penetradas na cena. A performance reflete vivacidade e presença do artista na sociedade, pois envolve pensamentos, questionamentos e opiniões para chegar a novos entendimentos e transformações.

Muitos outros artistas caminharam pela linguagem da performance por diferentes razões, de acordo com Leal (2011), como buscar formas de afirmação da identidade, expressão de minorias, exploração dos limites do espaço, do corpo, contestação da ordem estética, entre outros, “[...] de maneiras inesperadas e provocativas, o colapso dos limites entre a vida e arte [...]” (BERNSTEIN, 2001, p. 91). Destarte que sempre foi uma linguagem que era também possível se observar e refletir o outro, talvez se colocando no lugar do mesmo ou ressignificando a possível ação.

A performance também “[...] surge justamente para des-territorializar e questionar o que é arte, para que serve e o que é ser um artista” (LEAL, 2010, p. 2). Também possibilitando o envolvimento entre a vida e a arte, aproximando-as de forma tal que poderiam irrevogavelmente se misturar. Por isso também a performance revela características autorais, marcando assim a identidade e a história de cada *performer*<sup>3</sup>, tornando-o “sujeito da experiência”, “[...] um sujeito ex-posto, ou seja, receptivo, aberto, sensível e vulnerável [...] um sujeito que não

---

<sup>2</sup> O Grupo Fluxus foi um movimento que marcou as artes das décadas de 1960 e 1970, opondo-se aos valores burgueses, às galerias e ao individualismo. O nome Fluxus, (do latim flux, significa modificação, escoamento, catarse) era, em princípio, o título de uma revista, mas se estendeu posteriormente para designar as performances organizadas por George Maciunas, criador do grupo. Fonte: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/fluxus.html>

<sup>3</sup> Segundo Leal (2010) o derivado *performer* pode ser utilizado para dar referência aos atores, bailarinos, músicos e quaisquer pessoas que estejam em cena.



constrói objetos, mas que se deixa afetar por acontecimentos” (BONDÍA, 2008, p. 187).

Dentro deste labirinto, penso em tudo que vivi até esse dado momento. Penso também nas vivências e em toda experiência. Nos minutos e horas que passei e passo me refazendo, transformando aprendizados em presentes para o futuro. Como artista, enquanto escrevo, leio, faço e refaço, repenso criação e arte. Pensar performance é principalmente pensar como dar vida a mesma, o que seria essencial para o acontecimento dela. Com o que e para quê, dentro desse meu recorte. Volto aqui a pensamentos anteriores, aonde percebo arte, e neste caso específico, a performance como espaço de ganhar corpo, ganhar voz, potencializando a vida. Mas tudo isso desenhado à memória pessoal para criação da performance através da própria performance.

Desde o início deste capítulo, criar através da própria experiência era o ponto chave. Mas como fazer isso? “Corpo e existência, primeiros pressupostos para que o ser se constitua; pressuposto, também, da realização de uma performance.” (PALUDO, 2006, p. 15). Apresentado o desejo pela linguagem da performance, por também constatar já estar dentro de mim como uma linguagem mais próxima da minha prática e também para criação artística, a performance entra sem pedir licença redundantemente dentro da minha sala de aula, como uma forma mais limpa, densa, de ressignificar a memória pessoal pelo seu “caráter *autoral*” (BERNSTEIN, 2001), mas também para privilegiar em cena a história de cada indivíduo presente.

[...] na performance as funções do artista, autor e *persona* estão fundidas. Além disso, a fusão do autor e performer é ainda mais complicada pela imbricação do sujeito e do objeto, tanto pelo uso do corpo como um lugar de representação quanto pelo emprego frequente de material autobiográfico. (BERNSTEIN, 2001, p. 92)

Através dessa reflexão chego em um segmento específico da performance:

Performance Autobiográfica. Mas antes de adentrar neste termo em suma, pensaremos separadamente como fizemos com performance. Para Bernstein (2001):

Tanto a autobiografia quanto a performance são processos abertos, compreendendo uma miríade de formas possíveis [...] Autobiografia é geralmente entendida em termos de um movimento de singularização de uma vida que por suas qualidades individuais e seu caráter único é merecedor de ser distinguida de outras vidas mais ordinárias [...]. (2001, p. 102)

E para Goldberg (1995):

O exame minucioso de aparências e gestos, bem como a investigação analítica da linha sutil que separa a arte e a vida de um artista, tornou-se o conteúdo de um grande número de obras vagamente classificadas como “autobiográficas”. (1995, p. 160)

Pensar criação artística (em performance) a partir de materiais autobiográficos é uma reflexão que move o indivíduo a um estado de disponibilidade corporal, levando-o a repensar seus próprios conceitos e suas próprias memórias, resignificando-as na constituição das performances.

[...] nos processos em que Luiz de Abreu atuou como coreógrafo e na disciplina coordenada por mim houve a condução para que os artistas envolvidos trouxessem material autobiográfico para a criação. Nesses processos ficou evidente que só é possível tal mergulho se o indivíduo está disposto a questionar valores preestabelecidos, se está disposto a se perguntar, de fato, o que quer que a arte seja e qual o papel que desempenha nessa construção. (LEAL, 2011, p. 3).

Por conseguinte, de se apropriar do seu histórico social cultural para cena, pensando a própria cena como espaço de ampliar a visão de mundo.

[...] além de se dar visibilidade a narrativas silenciadas pelo discurso dominante, os performers têm a possibilidade de ressignificar essas experiências num processo de autorreflexibilidade e transformação pessoal para além da cena. (LEAL, 2011, p. 3)

A criação através de material autobiográfico seria então um privilégio para o *performer*, neste caso, ou talvez um espaço para revelar sua história, ou surpreender o outro, falar do outro, ou até mesmo uma forma de conhecer mais seus limites e a sua história? Poderia ser tudo isso, ou nada disso. Ou um pouco de tudo. Ou apenas o entre. De certa forma, se apropriar da memória pessoal para criação artística envolvia processos de intimidade liberada do próprio artista. Uma das características fortes da performance autobiográfica, segundo Goldberg (1995) era “[...] a divulgação da vida privada [...]” (1995, p. 160).

Hoje saí pra passear e me vi  
refletida no canto de uma fachada. [...].  
(BUENO, 2009, p. 42)

A partir disso, aos poucos, revelo a importância desse material “pessoal” para criação artística, neste recorte. Goldberg (1995) ainda revela também que “[...] tudo isso abriu a performance a uma vasta gama de possibilidades interpretativas.” (1995, p.166). A memória pessoal é construída através de vivências, experiências, articulações ligadas diretamente ao coletivo, a outros sujeitos.

A memória coletiva tem uma forte tendência a transformar os fatos do passado em imagens e ideias sem rupturas. Ou seja, tende a estabelecer uma continuidade entre o que é passado e o que é presente, restabelecendo, portanto, a unidade primitiva de tudo aquilo que, no processo histórico do grupo, representou quebra ou ruptura. Desta forma, a memória coletiva apresenta-se como a solução do passado, no atual; apresenta-se como recomposição quase mágica ou terapêutica, como algo que cura as feridas do passado. (SCHMIDT e MAHFOUD, 1993, p. 293)

Dessa forma, é possível compreender e questionar as possíveis brechas entre criar performance através de material autobiográfico, através, então, da memória pessoal que se constrói através de outras pessoas até filtrar dentro do ser. Enquanto estudo e desenvolvo essa prática, vou adaptando vivências para experimentar dentro da sala de aula. O mesmo quando estou pensando em uma performance, ou quando paro e penso sobre o que já foi feito e o que está sendo feito, frases e mais frases, interrogações gigantescas e fortes exclamações surgem. A vontade de falar sobre mim através do outro, pode ser uma vontade de tantos e quantos. Mas falar de mim já não seria falar do outro? Respiro, pois tenho ânsia de falar em transformação sem sequer produzir uma vírgula. Possibilidades. Vivência que pulsa e mexe com todo meu sistema respiratório. M(eu) corpo é, vive, exprime ideias e precisa externalizar mais sobre o que sinto, sobre o que penso.

## **2. FOLHAS PARA COSTURAR CAMINHOS**

### **2.1 CONTORNANDO O LABIRINTO**

O corpo torna-se então o ponto de mediação entre uma série de relações binárias de oposição, tais como o interior e o exterior, sujeito e mundo, [...] subjetividade e objetividade. O corpo é o lugar em que essas contradições ocorrem. (BERNSTEIN, 2001, p.92)

O movimento do corpo de quem se dispõe para a criação artística se torna um lugar para ação, talvez de si mesmo ou para dar voz a outros formatos corpóreos. Corpo como ponto de convergência, essencial em percepção, em tempo, espaço, para criação artística. Começo a pensar aqui o processo da criação da performance enquanto meio de negociação corporal, interação e relação com o outro no espaço. Exemplo disso é a forte relação entre a

performance e a dança, que acompanhou os avanços da performance. Goldberg (1995) diz que:

No que diz respeito a questões de princípio, os bailarinos geralmente compartilhavam as mesmas preocupações dos outros artistas, como por exemplo, a recusa em separar as atividades artísticas da vida cotidiana e consequente incorporação de atos e objetos do cotidiano como material para as performances. Na prática, porém, eles sugeriam atitudes totalmente originais diante do espaço e do corpo as quais não haviam sido, até aquele momento, objeto de consideração por parte dos artistas de orientação mais visual. (1995, p. 128 – 129)

Pensar criação artística em performance autobiográfica, neste trabalho, é envolver ao processo criativo a produção de partituras, células corpóreas, ou seja, movimentos para criação da performance, a partir de estímulos (jogos, exercícios, sonoriades, etc.) que possibilitem envolver recortes da história de cada um na performance. Mas para isso acontecer é de extrema importância o trabalho de consciência corporal do *performer*. Na minha prática enquanto artista, me aproximei de algumas vivências que envolviam grande percepção corporal. Dentro delas, a dança surge não apenas como caminho para desenvolver e conhecer mais os nossos limites físicos, mas também para compreendermos mais a interação e relação do corpo com o corpo do outro. A partir disso conheço e reconheço na minha vida a prática do Contato Improvisação (C.I.).

Em 2013 me aproximei da prática através de um grupo de pesquisa em C.I. na Escola de Dança da UFBA e em festivais como o III EmComTato Festival<sup>4</sup>. A técnica ainda desconhecida por mim passava pelo meu corpo como novidade. No entanto, estar em contato com outro corpo ou buscar essa proximidade corporal sempre esteve ligado à minha trajetória prática enquanto artista, pesquisadora e professora de teatro. O C.I. surge, assim, como a ascensão da performance, no início dos anos 70. Neder (2005) explica que o Contato foi desenvolvido a princípio nos EUA e amplamente difundido na Europa. Logo mais também em outros países

---

<sup>4</sup> Festival baiano de Contato Improvisação que surgiu em 2010. Para saber mais: [www.emcomtatofestival.com](http://www.emcomtatofestival.com)

como o Brasil.

O Contato Improvisação aparece em um período de quebra de conceitos para dança. Surge como um movimento experimental, onde coreografias rígidas e extremamente regradas estavam fora de questão. A percepção de que existia um longo distanciamento entre a vida e a arte dentro da dança mexeu e moveu alguns coreógrafos a unir forças para explorar a técnica, também através de Steve Paxton<sup>5</sup>. Neder (2005), ao mencionar Steve Paxton, revela que a comunicação do C.I. é o toque. O movimento improvisado como também uma configuração cênica e não somente para processo de descoberta do mover. O Contato se tornou uma referência para companhias de dança, mas também para além, adentrando campos terapêuticos, pedagógicos, sociais. Neder (2005) afirma que:

Seus fundamentos dão origem a uma forma de dança espontânea, sensorial e física na qual duas ou mais pessoas, brincam com o toque e o apoio como base para um diálogo de movimento improvisado. Seus princípios e idéias [...] influenciaram diversos profissionais na área do movimento. Em consequência destas idéias, a composição coreográfica inseriu o bailarino no processo de criação; o caos, o acaso e o movimento aleatório passam a tomar parte da estética; e os bailarinos dispõem de maior vigor físico aliado a uma melhor capacidade de adaptação. (2005, p. 4).

Dessa forma, o Contato se apresenta como uma forma de experimentar o meu corpo em relação ao corpo do outro, como “[...] um diálogo físico que pode ir desde a imobilidade até um alto nível de atletismo.” (Ibid., p.5), não importando a estrutura física, a forma, gênero, etc.. A dança no C.I. vai além de movimentos espontâneos, busca o autoconhecimento, por ser uma técnica que agrega valor em todo mundo. Revela também o cuidado com o nosso corpo e também com o corpo do parceiro. O Contato exprime para o mundo que é possível conhecer o seu próprio corpo através do corpo do outro, em forma de toque, de olhar.

O C.I. disponibiliza espaço suficiente para criação de movimentos, sejam influenciados com o cotidiano, misturando arte e vida, mas principalmente

---

<sup>5</sup> Bailarino, professor e coreógrafo estadunidense.

envolvendo um pouco da sua história nos movimentos. Neder (2005) acrescenta:

Os dançarinos investigavam movimentos cotidianos, usando estruturas improvisacionais e indeterminadas, pegando idéias emprestadas dos esportes, artes visuais e teatro. (Ibid., p. 14)

A proximidade existente entre performance autobiográfica e o C.I. envolve o corpo como seu material primordial de criação, pois ele é formado de impressões acerca do sujeito. Neder (2005) explana que no Contato:

O espectador está assistindo pessoas de verdade, “pressionadas” pelos eventos e o tempo. Isso é improvisação. Nenhum participante está totalmente sob ou fora de controle. O que é revelado é um entendimento mútuo, [...] Pele rápida e sutil processando as massas, vetores, emoções, dando aos músculos a informação correta para que se movam os ossos, de maneira que o duo possa cair através do espaço e tempo da dança [...]. (Ibid., p. 5)

Goldberg (1995) soma:

As performances autobiográficas eram fáceis de acompanhar, e o fato de os artistas revelarem informações íntimas sobre si mesmos estabelecia uma forma particular de empatia entre o performer e o público. Assim, esse tipo de apresentação se tornou popular, [...] Muitos artistas se recusavam categoricamente a ser chamados de performers autobiográficos, mas apesar disso continuaram a contar com a boa vontade do público em identificar-se com suas intenções. (1995, p. 164)

Bersntein (2001) agrega:

Seu trabalho não é sobre sentir-se vítima, é sobre ser um alvo, como ela mesma coloca. Para Penny, o trabalho autobiográfico só faz sentido se pode conectar outras experiências com as experiências de outras pessoas [...] somente como identidades-em-diferença que qualquer identificação é possível, e que um sentido de identidade comunal pode ser alcançado. (2001, p. 102-103)

Corpos que interagem, se permitem, redescobrem, enxergam o outro, entendem que limites são possivelmente ultrapassados sem nos acometer. Cuidando de si e do próximo. Reflito: O Contato na metodologia para criação artística em performance autobiográfica na sala de aula como professora de teatro. Vislumbro possibilidades de encontros e acontecimentos. Por fim, aos poucos, revelo caminhos seguidos para o preparo da adaptação de métodos em minha prática, construindo, dessa forma, processos criativos em performance, privilegiando material autoral, no ensino de teatro.

## 2.2 O MOVIMENTO DE QUEM BUSCA

Olhando no espelho me descubro.

Ou descubro outra qualquer que  
nem conhecia.

Será que gosto de mim ou desse reflexo que estou conhecendo?

(BUENO, R., 2009, p. 6)

Suspiro forte. Respiração acelerada. Pulso em mil por mil. Aos poucos sinto os meus pés tocarem o chão. A sola do meu pé sente a presença da madeira rachada e morna. Os pelinhos da minha nuca se arrepiam quando sinto que existem outros ao meu redor. Percebo o cheiro de quem está longe e de quem se faz bem pertinho. Dentro de mim uma força que desconhecia me mantém em equilíbrio. Mas existem sons além dos que fazem morada (de aluguel) em mim. Escuto conversas minúsculas, buzinas, arrastões, quedas, risos frouxos e outros que estão longe demais para detectar tal murmúrio. Novamente o vento passa nos pelos curtos da minha nuca e eu sinto o cheiro das folhas que batem na janela. Sim! Janela. Não apenas uma, mas eu posso sentir de longe, são quase sete entreabertas. É vidro misturado com plástico. Aos poucos alguém toca o meu ombro e eu me sinto mais aconchegante. Me sinto plena. O meu corpo sente o ar



modificado pelo homem. Aos poucos tento mudar foco dos meus pensamentos rotineiros para outra atmosfera. Tudo é brando. Alguns filetes de cores misturadas e desordenadas se apoiam nos meus cílios. Minha pálpebra treme. Eu sinto aflição e quero rir. Me sinto como um copo de água que transborda nas bordas dos meus lábios. Meu relaxamento é tal que sinto meu queixo no umbigo. Meus pés filtram a madeira e eu posso sentir a poeira por debaixo. Inerte. Aos poucos os meus olhos estalam e as cores, enfim, contornam-me. Eu me deixo levar por isso eu sinto. Eu me permito sonhar, por isso eu vivo. Meu corpo agora, mais do que nunca, exala vontades. Era para estar ali, com os outros e eu poderia sentir tudo isso de novo, quase como se fosse a primeira vez.

### 2.3 POSSÍVEIS FORMATOS VIVOS

Recordo aqui, caro (a) leitor (a), um dos momentos mais sutis e necessários para minha prática em sala de aula. O momento inicial, quando recebo alunos eufóricos, cheio de desejos e histórias. Até para a euforia o corpo precisa estar concentrado e equilibrado. A meditação coletiva se tornou hábito em praticamente todas as aulas de ambas as experiências de estágio curricular. No Módulo II (segundo semestre de 2011) tive a oportunidade de conhecer uma professora de voz que me apresentou esse exercício de meditar. É difícil parar quando passamos por dias de rotina acelerada, o que pode nos fazer esquecer as coisas com facilidade e até mesmo do que nos agrada. Bondía (2002) afirma que:

O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. (2002, p. 23)

A prática do exercício de parar apenas para prestar mais atenção em si, tomando maior consciência da respiração e deixando que o corpo se envolva em uma atmosfera de observação mais cautelosa, foi agregada à minha vida pessoal e logo envolvida na minha prática docente. Esse é um dos exercícios que adaptei para minha prática.

Todo momento, até chegar à conclusão básica do que estaria estudando, pesquisando para este trabalho, me questionava: Dentro de tantas e quantas metodologias estudadas e experienciadas, o que privilegiar? Quais exercícios específicos seriam importantes para criação artística das performances, nas aulas de teatro em estágio? Desde o início envolvo, aqui, a memória pessoal (material autobiográfico) para desenvolver o processo criativo em performance autobiográfica.

O que eu tinha era experiência e uma bagagem cheia de vivências de diferentes tipos, em teatro e performance. Porém, tudo variava entre jogos teatrais, envolvidos com teatro de rua, palhaçaria, teatro visual, trabalhos de consciência corporal, e etc. Não existe uma lista de jogos ou exercícios, nem fórmula para proceder a criação de uma performance. Existem caminhos para chegar numa criação. Pensar essa linguagem aqui é novamente questionar formatos, rever conceitos e refletir sobre/em performance.

Com isso, partindo da minha experiência como atriz, palhaça, *performer*, pesquisadora e professora de teatro, resolvi agrupar alguns exercícios, jogos e atividades que vivenciei durante minha trajetória artística, de formação constante, repensando no espaço da criação da performance. Dessa forma escolhi o que me atraía e o que, como artista-professora, sentia necessidade, relacionando os conhecimentos.

Neste capítulo, não é a minha intenção listar exercícios para criação de uma performance através de material autobiográfico. Acredito que para a performance ganhar corpo e estatura ela recebe influência de diferentes linguagens, tanto que aqui eu busco a criação da mesma através do teatro e da

dança. Toda a minha experiência é diretamente ligada às artes cênicas envolvida com o teatro de rua que me assegura a janela descoberta da performance. Esse momento da escrita é importante para revelar tais influências para o processo de criação ligado estreitamente com as duas experiências de estágio curricular, anteriormente citadas.

Na primeira oficina (primeiro estágio curricular) nomeada “Meu Corpo é Quem diz” resgato exercícios de uma oficina que participei em 2012 chamada “Teatro Visual” pelo 5º FIAC<sup>6</sup>, ministrada pela Companhia do Chapitô<sup>7</sup>. A prática da oficina se aproximava aos jogos teatrais e improvisacionais, sistematizados pela autora tão conhecida pelos estudantes de artes cênicas, Viola Spolin<sup>8</sup> em 1940. Segundo Pupo (2005):

Influenciada pela colaboração estreita com Neva Boyd, Spolin atribui valor intrínseco à dimensão lúdica e identifica no jogo um instrumento de caráter humanista para a educação social do jovem, além de reconhecer nele um importante recurso em qualquer situação de aprendizagem. (2005, p. 219)

Exercícios de liberação, interação com o coletivo e também prontidão eram agregados também na Companhia do Chapitô. Além dos jogos teatrais, os jogos dramáticos também estavam envolvidos na prática. O jogo dramático surge no século XX, na França. Desgranges (2006) revela que:

Sem perder o prazer próprio ao jogo espontâneo, almeja-se que os participantes conquistem a capacidade de criar, organizar, emitir e analisar um discurso cênico [...] Jogar por jogar leva a situações repetitivas, sem desafios ou aquisições. Ou seja, sem a vontade de inventar diferentes

---

<sup>6</sup> Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia.

<sup>7</sup> Companhia de Teatro de Lisboa, Portugal.

<sup>8</sup> A partir de um trabalho com crianças em comunidades de Chicago (EUA), Spolin (1997) é proporcionada à sua primeira experiência direta com o ensino de teatro. Os jogos teatrais foram pesquisados, traduzidos e publicados no Brasil por Ingrid Dormien Koudela, a partir de 1970.

possibilidades de investigação da linguagem teatral e de sua atuação enquanto instrumento de reflexão da vida social, o Jogo Dramático perde sua vitalidade. (2006, p. 94)

A partir do envolvimento com ambos os métodos e da experiência com a Companhia, percebi que o grupo transfigura suas experiências em teatro adaptando os jogos teatrais, ressignificando de acordo com a necessidade da improvisação. Dessa forma também fui envolvida na transformação dos exercícios aprendidos para minha prática, tendo como foco desenvolver a integração dos alunos em sala e também para dar novos significados para as suas memórias. “A memória é este trabalho de reconhecimento e reconstrução que atualiza os ‘quadros sociais’ nos quais as lembranças podem permanecer e, então, articular-se entre si.” (SCHMIDT e MAHFOUD, 1993, p. 289).

Envolvida nos exercícios vivenciados por mim enquanto discente na Escola de Teatro da UFBA, agreguei também para minha prática exercícios como Hipnotismo, adaptados na minha prática durante os dois estágios, criados pelo autor Augusto Boal<sup>9</sup>. No entanto, na segunda experiência (oficina “Autorretrato”) uni o Hipnotismo com o Jogo do Espelho. Foram os dois exercícios que sofreram mais adaptação em relação a sua prática. Ambos são muito parecidos e podem ser facilmente costurados um no outro até para se tornar um único exercício. Boal (1982) descreve o Hipnotismo dessa forma:

Um ator põe a mão a poucos centímetros da cara de outro e este fica como hipnotizado, devendo manter a cara sempre à mesma distância da mão do hipnotizador. Este inicia uma série de movimentos com a mão, para cima e para baixo, fazendo com que o companheiro faça com o corpo todas as contorções possíveis a fim de manter a mesma distância. A mão hipnotizadora pode mudar, para fazer, por exemplo, com que o ator hipnotizado seja forçado a passar por entre as pernas do hipnotizador. (1982, p.74)

---

<sup>9</sup> Diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro.

Além disso, a prática de Boal (1982) está ligada a diferentes faixas etárias e também atores e não atores. Similar a minha prática, já que sempre foi a minha opção trabalhar com turma mista. A oficina “Autorretrato” tinha alunos em torno de 14 a 30 anos, misturados e interagindo, jogando, descobrindo juntos, em sala de aula.

Em 2014, conheço a Cia do Miolo e participo de uma oficina no Teatro Castro Alves (TCA), com Renata Lemes<sup>10</sup> sobre teatro de rua. A partir da experiência já obtida em performance nas ruas de Salvador, a oficina me levou a outro estado de percepção espacial, que a meditação ainda não havia alcançado. Tive a oportunidade de levar alguns dos exercícios realizados para o processo do segundo estágio curricular. Na adaptação do exercício para a oficina, o objetivo era de experimentar a sua proximidade corporal com a do colega. Basicamente são duas fileiras horizontais, onde cada pessoa fica de frente para outra em uma certa distância. O exercício se inicia em duas etapas: Primeiro, uma fila se aproxima da pessoa que está à sua frente e olhando-a nos olhos percebe até onde pode se aproximar. Realizei esse mesmo exercício algumas vezes em sala, no início do processo, no meio e no final. Visualizar com nitidez a proximidade corporal de cada um deles era incrível. Além de estarem mais próximos, como colegas de turma, como um coletivo, estavam próximos corporalmente, quase como se pudessem se costurar uns aos outros.

Especificamente na oficina “Autorretrato” me apeguei a um termo que conheci em 2010 a partir de uma oficina do 3º FIAC ministrada por Tania Carvalho e Luiz Guerra, chamada “De mim não posso fugir, paciência”. O próprio nome da oficina era o termo que utilizei em alguns exercícios que envolviam lembranças. Dentro da “Autorretrato”, questionamentos como “Quem sou eu?”, “Para onde vou?”, “Mudei?”, entre outros, eram sempre refletidos através de exercícios que desenvolviam a busca desses recortes de memórias pessoais. O termo “De mim não posso fugir, paciência” surge em alguns momentos de reflexão desses

---

<sup>10</sup> Integrante da Cia do Miolo (São Paulo) que pesquisa criação teatral nos espaços urbanos. Para saber mais: [www.ciadomiolo.blogspot.com.br](http://www.ciadomiolo.blogspot.com.br)

recortes, dentro do jogo.

A confusão da cidade me atrai.  
Ruídos, cores, formas, reflexos...  
Tanta coisa pra fazer!  
Acho que vou ficar em casa,  
de pernas pro ar,  
sem fazer nada.  
(BUENO, R., 2009, p.30)

Em 2010, participo de uma oficina de Teatro Físico com a CIA Obscena de Artes. A oficina realizada, também, em Salvador, tinha como intuito levar o universo do palhaço através de experimentos e dinâmicas corporais ligadas ao Teatro Físico. Nessa oficina aprendi alguns dinamismos de aquecimento utilizando formas geométricas realizadas com o corpo e também técnicas de espreguiçamento para acordar o corpo do chão até ficar em pé. A partir da prática, a adaptação para o meu objetivo da aula era simples de transformar. O formato a ser utilizado só dependia também de como o grupo se apresentava no dia.

Dentre tantas vivências e opções para agregar ao meu trabalho, e especificamente a esta monografia, se torna difícil escolher algumas para explicar aqui. Apesar da relevância de todo meu histórico de prática, estes anteriormente citados fizeram-se e fazem-se presentes na minha prática contínua. Tais metodologias, sejam elas específicas ou de grupos, podem ser adaptadas para a realidade do grupo que está sendo trabalhado. Em específico, ambos os estágios curriculares passaram por diferentes adaptações de exercícios que vivenciei. Os resultados também foram variados. A questão não é se é certo ou errado. Cada pessoa está sujeita a sua própria percepção. Somos versos por fazer. Versos que ficam, mas viajam. Retornam, mas com frases a mais.

### **3. COLORINDO A CAMINHANDA**

#### **3.1 O ESPIAR DA FECHADURA**

Durmo em um sono profundo e vago por caminhos estreitos para organizar as ideias transformando-as em possibilidades remotas. Avisto de longe uma porta rachada na ponta, uma placa indicando um número, papéis colados na parede como quem indica um informe. A maçaneta está gasta e o som alto que a porta emite ao abrir e fechar é reconhecido de longe. Avisto luzes que se movem e refletem seu estado de espírito. Quanto mais perto estou mais acessas parecem ficar. Me aproximo vagarosamente e me vejo dentro de uma sala. Sinto medo, ansiedade, mas uma vontade de fazer daquele lugar um pouco de casa. Um pouco de mim. Já haviam rastros meus e de tantos outros. Já ouviam-se histórias de quem teve a sorte de passar por ali. Esfrego uma, duas e até quatro vezes os olhos. Vagarosamente as minhas pálpebras, antes incomodadas com tantas luzes, se acostumam e deixam que o primeiro filete de luz adentre. A primeira vista é um chão cinza, não por cor, mas por estar sujo há tempos. Depois enxergo pés em movimentos que se dividem em contradições de sensações. O meu olhar alcança objetos ao redor, janelas, um pouco de frio na barriga e corpos que se aproximam. Olho cada um. Percebo cada um. E os meus dentes começam a brilhar tanto que poderia servir de espelho pro outro. O brilho do meu sorrir reflete naqueles corpos unidos por vontades. E pelo olhar de cada corpo eu consigo me enxergar.

#### **3.2 ABRINDO PORTAS CONVIDATIVAS**

“Os lugares recebem a marca de um grupo e a presença de um grupo deixa marcas num lugar.” (SCHMIDT e MAHFOUD, 1993, p. 291).

Convido a você, caro (a) leitor (a), para mergulhar junto comigo neste

capítulo onde revelo duas experiências de estágio curricular, anteriormente citadas. Ambos estágios foram realizados no início e caminhada de todo processo de pesquisa acerca da criação artística a partir de materiais autobiográficos dos alunos. Também, os dois estágios aconteceram em ensino não formal com caráter de oficina, porém, em ambientes totalmente diferentes. O estágio do quinto semestre (Módulo V) foi realizado no Colégio Estadual Odorico Tavares, no bairro do Corredor da Vitória, no período de junho, julho e agosto de 2013 com jovens (adolescentes). E o estágio do sexto semestre (Módulo VI) foi realizado na Escola de Teatro da UFBA, no bairro do Canela, no período de outubro, novembro e dezembro de 2014 também com jovens, mas dessa vez em uma turma mista com adultos.

Os estágios se complementaram enquanto evolução da pesquisa acadêmica, mas foram experiências que se diferenciavam pensando na realidade da estrutura física das Instituições, na carga horária, faixa etária, quantidade de alunos presentes, além da fragilidade na experiência do quinto semestre com relação à metodologia (com foco na pesquisa) em sala de aula. No entanto, com algumas variáveis, as experiências vividas foram eternamente gratificantes no que diz respeito a conhecimento, envolvimento, crescimento, gratidão, amplamente pessoal e profissional. Muito do que foi vivido na primeira experiência, que será relatada logo mais, prosseguiu de maneira tal a ser de grande influência para pesquisa conseqüentemente refletindo na minha prática enquanto artista, pesquisadora e professora de teatro.

Na oficina do quinto semestre dividi a sala de aula com outro estudante da Licenciatura em Teatro, da mesma turma. Neste semestre os estágios caminhariam em duplas ou individualmente, sendo que a opção de trabalhar em dupla estaria teoricamente ligada à escolha de desenvolver um processo criativo com um parceiro que se aproximasse mais da sua pesquisa. No meu desenvolvimento na universidade, a minha busca de envolver o trabalho de consciência corporal através do que o indivíduo já carregava, ou seja, suas vivências, seus desejos, sua história de vida e anseios, era o ponto de partida para iniciar a minha integração com meu parceiro que, naturalmente aconteceu, já



que ambos desenvolvíamos pesquisas similares.

Como parte integrante do componente Didática e práxis pedagógica I, a experiência em formato de oficina no Colégio Estadual Odorico Tavares nomeada de “Meu corpo é quem diz” objetivava desenvolver a consciência corporal, levando em conta para criação a memória pessoal do aluno. Colaborando, então, com a presença corporal do indivíduo, por meio da linguagem teatral e suas vertentes, a oficina seguiu uma trajetória de etapas que proporcionaram um intenso processo criativo. Apesar de tudo ainda parecer meio vago, é como o nosso processo toma largada e daí iniciam-se os trabalhos para entender o que precisávamos fazer naquele espaço, sem saber que quase tudo já existia de algum modo, só precisava ser atualizado e processado.

### 3.3 ALGUÉM EM (CA)SALA?

Durante o processo inicial para a oficina tínhamos no total de seis meninas inscritas e com o tempo quatro meninas seguiram com o processo criativo. Eram estudantes do ensino médio de escolas públicas e ensino de curso livre/técnico de dança na FUNCEB. Nesse contexto, na segunda experiência de estágio, Módulo VI, na Escola de Teatro da UFBA, o público alvo se aproximava com relação à variedade da faixa etária. Foi a partir da primeira experiência que compreendi a vontade de desenvolver os processos criativos com tal variedade na faixa etária e das experiências que me auxiliaram na investigação do conhecimento pessoal do indivíduo com o coletivo, ou seja, na possibilidade de se conhecer através/com do/o outro por meio da arte, do teatro.

Éramos, então, os dois estagiários ansiosos em uma espera gloriosa: O primeiro grande dia. O corpo estava próspero e energizado. A sala quente de bons fluídos e suja de velhas poeiras. Absolutamente tomada pela vontade de fazer, experimentar e conviver com aqueles seres ainda não tão próximos, distantes, porém, sensivelmente aconchegados. A sala composta por uma quantidade de

marcas inúmeras de passagens históricas, muito mais que a quantidade de cadeiras que tive de retirar da sala juntamente com minha dupla. Limpamos a sala e percebemos que isso seria de fato um costume rotineiro.

No nosso primeiro dia vazia se encontrava a sala, vazia permaneceu. Anteriormente passei basicamente duas semanas visitando o Colégio Estadual Odorico Tavares divulgando a oficina. Logo na primeira semana uma grande alegria pela garantia de três alunas inscritas. Na outra semana já tinha o total de doze alunas. Dessa forma não entendíamos o porquê daquela sala estar vazia, de qualquer maneira senti uma enorme vontade de ainda assim estar lá. Vontade de voltar.

Seria uma contradição se, inacabado e consciente do inacabamento, primeiro, o ser humano não se inscrevesse ou não se achasse predisposto a participar de um movimento constante de busca e, segundo, se buscasse sem esperança. A desesperança é negação da esperança. A esperança é uma espécie de ímpeto natural possível e necessário, a desesperança é o aborto deste ímpeto. A esperança é um condimento indispensável à experiência histórica. (FREIRE, 1996, p. 72.)

Envolvida pelo desejo de iniciar o quanto antes o nosso processo criativo com as alunas, voltei ao colégio e, conversando com a vice diretora da época, Ana, me sugeriu divulgar um pouco mais a oficina além dos portões do colégio. Porém, o desejo maior era de que as alunas inscritas aparecessem e assim caminharmos por essa vivência juntas. Dessa forma decidimos eu e meu parceiro insistir na futura aparição das mesmas.

Caminhando para a sala encontrei os colegas já desenvolvendo trabalhos. Como de costume adentrei a nossa sala de número 207 e iniciamos em conjunto a limpeza desta. A espera, já conhecida, se repetiu por um tempo que quase amargou nossa vontade de ainda estar ali. Um pouco gripada e um tanto cansada da espera, me mantive em sala até as 15h30 aproximadamente, mas ninguém havia aparecido novamente. Isso foi nos deixando um tanto quanto intrigados com

aquela situação. Uma vontade pulsando e nem sequer outro corpo para fazer esta vivência dar-se em vida, em prática consumada. Contudo não nos sentíamos nem um pouco frustrados e aquela situação era nada mais, nada menos que um obstáculo a ser vencido com sabedoria.

Após duas semanas revisitando o colégio, continuei encaminhando e-mails para as alunas, conversando com a vice-diretora, mantendo contato com a professora, orientadora e coordenadora do Módulo V na época, e também com os colegas de turma. Certos de que na próxima segunda-feira teria ao menos três alunas confirmadas, mantivemos todo o processo de limpeza da sala e prosseguimos uma extensa reunião sobre a adaptação do tempo “perdido” enquanto esperávamos as alunas chegarem.

Durante a ansiosa espera, voltamos cada um para si em uma longa descoberta sobre o porquê dessa evasão em nossa oficina. Percebi que a prática do teatro nas escolas, apesar dos seus enormes avanços com relação a essa inclusão, de fato, do ensino de teatro dentro das escolas, ainda carrega uma enorme deficiência de informação para com os alunos sobre este conhecimento. Mesmo sendo uma oficina, na qual é opcional e totalmente livre com relação à participação, os alunos ainda carregam dentro de si um enorme preconceito sobre o que é teatro, o que é fazer teatro e fazer teatro dentro da escola.

Acredito que pela tentativa de somar conhecimentos, de oferecer momentos, vivências, para os estudantes, por uma vontade de “quebrar” os obstáculos deste preconceito do teatro na escola e também por um dia ter feito parte desta realidade escolar no papel de aluna, estou disposta a prosseguir esta caminhada juntamente com a minha dupla cheia de energias positivas.

O fazer teatral dentro das escolas, sendo como oficina ou ensino formal, continuará ainda sendo uma luta constante de integração desses alunos para com essa arte que tem muito que somar na vida de todos eles, possibilitando, assim, o poder do diálogo, este poder que já existe e só precisa ser demonstrado cada vez mais para que todas as pessoas se sintam à vontade em expor sua opinião sem

menosprezar o outro e sim com o poder da soma.

Contando com a evasão nas turmas e também com muitos feriados por vir, a aula do dia 1 de julho estava tomada por um longo recesso dos festejos de São João, dessa forma as aulas foram suspensas até o dia 8 de julho. Aproveitando o tempo de grandes festas, feriados, recessos e afins, comecei uma intensa divulgação externa para a oficina, preparando e espalhando algumas imagens pelas redes sociais. Contudo, tínhamos algumas confirmações, mas nenhuma certeza de que alguém apareceria. Continuamos a caminhada.

### 3.4 SEM PEDIR LICENÇA, PODE ENTRAR

No dia 8 de julho de 2013, voltamos de um grande recesso e muito espirituosos quanto a estar novamente na sala de aula. Para não modificar os costumes, limpamos a sala e esperamos. Primeiro uma aluna apareceu. Já nos conhecíamos e ela aparecia por uma divulgação da minha dupla pela Escola de Dança da FUNCEB. Ainda tínhamos pouco para começar a colocar os planos em prática, dessa forma continuamos a esperar.

Eram exatamente 15h e somente uma aluna estava presente. Por ela estar ali já havia um interesse que me instigava conhecer. Parecia que ninguém mais apareceria neste dia, então resolvemos fazer um paralelo sobre de onde vínhamos, o nosso trabalho, o processo e os desejos. Juntos, após um produtivo papo, iniciamos um simples alongamento para que saíssemos todos com um gostinho de quero mais.

Os minutos se passavam vagarosamente quando, adentrando a porta, mais duas meninas apareceram. O alongamento continuava e pouco depois mais uma garota havia aparecido. Estava em uma plenitude infinita e percebendo assim que havíamos já uma possibilidade de uma grande roda, juntos seguimos a uma atividade de integração criada por mim logo no início do mês de junho: “Eu,

alguém, me chamo alguém”.

A aula se intensificou em um grande processo de conhecimento e questionamentos. Por que estávamos ali? Como nosso corpo se comporta quando estamos unidos a um grupo de poucos conhecidos? Quais os nossos desejos? O que realmente importava naquele momento? Para mim, uma única palavra decifraria aquele momento de felicidade: Descoberta.

Os exercícios prosseguiram de forma muito singela e singular. Trabalhamos jogos de percepção corporal, iniciamos dinâmicas para experimentar movimentações diferentes do cotidiano, um pouco do entendimento deste corpo em cena. Aos poucos, o trabalho de repetir uma ação ou de experimentar uma movimentação diferente para dizer o seu nome, foi tomando forma na minha mente como entendimento maior dos seres que ali estavam e os seus querereres “em jogo”.

Seguimos juntos em um formato de avaliação criado por mim e nomeado pelo meu parceiro de “Impressão na Palma da Mão”, no qual é oferecida uma folha de papel ofício onde se desenha a própria mão e dentro dela é colocada, de forma escrita, toda e qualquer impressão/sensação da aula durante a tarde toda. Conseguimos colocar em prática todo o processo que havíamos planejado para o primeiro grande dia, finalizando, assim, com um imenso agradecimento por aquelas pessoas tão dispostas. Ao fazer. Ao simples. Ao permitir-se.

Destaco aqui um dos dias mais interessante da oficina, em nosso segundo encontro, quando conseguimos desenvolver, de forma tão sólida e espontânea, um pouco mais claramente da minha pesquisa de vida que, mesmo não encontrando uma nomenclatura exata, já assemelhava-se com a performance. Enquanto trabalhávamos experimentando formas de movimentos pelo espaço, as alunas, juntas, criavam sonoridades a partir do que remetia o movimento, algo que foi vivido, experienciado, recordado. Schmidt e Mahfoud (1993) afirmam que:

Em termos dinâmicos, a lembrança é sempre fruto de um processo

coletivo [...] Esta comunidade afetiva é o que permite atualizar uma identificação com a mentalidade do grupo no passado e retomar o hábito e o poder de pensar e lembrar como membro do grupo. A permanência do apego afetivo a uma comunidade dá consistência às lembranças. (1993, p. 289)

Em seguida, o Contato Improvisação chega, sem nenhuma nomenclatura de técnica definida, afinal isso é o que menos importava no momento. O Contato Improvisação foi utilizado como uma possibilidade de aproximação de corpos, sobre confiar no corpo do outro entendendo o seu próprio corpo a partir do toque. Simplesmente, um aproveitamento da gravidade para desaquecer os músculos e recompor as energias. “O fato mais básico que consigo pensar é que o Contato Improvisação é uma forma de brincar com olhar para estudar como você organiza seu corpo para que se mova com a gravidade e o toque.” (LEPKOFF, 2010, p. 2).

Antes de iniciar o estágio, em conversas com meu parceiro, descobrimos juntos formas e novos exercícios já praticados por nós mesmos que caberia em nossa proposta. Dentre estes tive um mínimo, porém, intenso, contato com o Teatro Físico em uma oficina de expressão corporal com a CIA Obscena de Artes em 2010, citada no capítulo anterior. Nessa oficina conheci um denominado exercício de espreguiçamento pelo qual o corpo ansioso, cansado, despercebido pode relaxar e se energizar novamente. A maior intenção deste exercício é que quem esteja deitado no chão simplesmente se espreguice, a partir de movimentações extra cotidianas, procurando diminuir as tensões do seu corpo. Além disso, é também uma forma de descoberta, de explorar movimentos que o seu corpo nunca fez antes, também possibilitando a reflexão e criação. Ressalto que o exercício me acompanhou e a adaptação dele, a partir da minha vivência para futuras práticas, me auxiliou durante a segunda experiência no estágio do sexto semestre também. Segundo Bondía (2011):

[...] ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria. A primeira nota sobre o saber da experiência sublinha, então, sua qualidade existencial, isto é, sua relação com a existência, com a vida singular e concreta de um existente singular e concreto. (2011, p. 27)

Um dos momentos mais bonitos de ambas as experiências era de como os corpos se encontravam, se percebiam, se conheciam e pareciam se comunicar nas nossas tardes pela primeira vez de verdade. Eram corpos que me afirmavam a cada movimentação, que me mostravam possibilidades e me faziam acreditar cada vez mais sobre a prática. Afinal, era a minha pesquisa ali, na minha frente, viva e pulsando diversidades de corpos duas vezes consecutivas.

Em “Meu corpo é quem diz” estávamos em momentos medianos, refletindo a possibilidade de uma grande aula expositiva. A palavra *Mostra* foi “abolida” por nós, pois demonstrava algo muito mais obrigatório que espontâneo. A *Mostra* didática é algo esperado pelo sistema da universidade durante o período de estágios, mostrar o resultado do processo criativo, seja ele resultado em um vídeo, em um espetáculo, exposição, etc. Conforme o trabalho se desenvolvia, refletíamos (professores e alunos da oficina): A palavra tem força, dessa forma o que seria uma obrigação por nomenclatura se tornou necessidade artística de não apenas uma “mostra”, mas a vontade de “mostrar”, de se instalar, de viver e dividir um pouco de cada sensação.

No dia 29 de julho, voltei a mim em um estado reflexivo, percebendo que o processo criativo acontece bem se a pessoa que estiver direcionando esteja entregue também, de forma que, em sala, as questões orais eram respondidas com o movimento do corpo. Freire (1996) discorre bem sobre esse estado:

O meu envolvimento com a prática educativa, sabidamente política, moral, gnosiológica, jamais deixou de ser feito com alegria, o que não significa dizer que tenha invariavelmente podido criá-la nos educandos. Mas, preocupado com ela, enquanto clima ou atmosfera do espaço pedagógico, nunca deixei de estar. (1996, p. 72)

O Contato, transfigurado na minha prática pela nomenclatura “proximidade corporal”, resultou em movimentos solos e coletivos atrelados à busca de inquietações humanas. O que nos inquietava enquanto ser vivo? O que nos

deixava em um estado de questionamento? Na sala de aula passamos por fases. Contornamos não somente com os seus corpos, mas também visualizando outros corpos urbanos. O que inquietava os alunos era o que os movia. Schechner (2006) afirma que “[...] as performances da vida do dia a dia são autoradas por um ‘Anônimo’ coletivo, [...]” (2006, p. 36).

Levamos também a criação de desenhos que futuramente se tornaram base para a maquiagem da mostra. De inquietações oralizadas, corporificadas, desenhadas, tornaram-se sussurros de pequenos trechos de histórias que seriam realizadas no mundo de cada um, transformando mundos em um único universo. Decidimos por vez que era preciso se preocupar em fazer ouvir, escutar corpos.

Foi tempo de decidir o que poderia aparecer, o que sentíamos vontade de mostrar. Tudo que foi estruturado não era nada mais que exercícios realizados em sala de aula. Entre exercícios, jogos, pesquisas individuais, percepções visuais e proximidades, se fez necessário decidir estruturas e pensar em datas. Além disso, prescrevi uma lista de convidados para deixar na portaria do Colégio, já que estávamos em um ambiente escolar e o cuidado com as pessoas que estariam dentro da instituição é também um cuidado nosso.

No dia 19 de agosto de 2013 um ciclo estava prestes a se fechar, éramos corpos totalmente atentos, cheio de vontades, ansiosos, porém, ainda desconcentrados. Conteí com a ajuda de amigos musicistas para realização de um som percussivo para a instalação viva. A sonoplastia era totalmente improvisada no aspecto sonoro e proposital. Os sons surgiram a partir do movimento da cena que variava em seus ritmos e velocidades. A música sempre esteve presente internamente na exploração de movimentos e vocalizes durante os espreguiçamentos (pontos de apoio, etc.), além de surgir como estímulo sensível para provocar o entusiasmo e a concentração.

No espaço para apresentação, realizamos uma espécie de “Varal da descoberta”, um longo varal de corda e pregadores, com algumas das impressões realizadas durante o processo criativo de cada aula (“Impressão na Palma da mão”) e a instalação já estava viva antes mesmo de “mostrar”. Os movimentos se



contornavam corporalmente como uma caneta que desenha a mão, que escreve sensações. Contornavam também memórias ativas, afetivas e sensíveis. Enquanto mesclava olhares para os contornos que me chamavam, percebia também as expressões do público que ali se fazia presente. Alguns pareciam curiosos, outros com visões de estranhamento. Me movia.

As imagens se formavam, os sons somavam e as vivências estavam à flor da pele enquanto um ser que também direcionou, ofereceu conhecimentos, possibilitou questionamentos/diálogos/práticas. Findava-se ali o meu quinto semestre de possibilidades e descoberta. Enfim estava decidida a me encontrar nesse universo da criação através do material autobiográfico.

### 3.5 CORPOS QUE GRITAM POR AUTORRETRATOS

Olhando no espelho e trazendo para o espectador sentimento e intimidade, o *Autorretrato* revela alguém, mas propõe também uma reflexão do outro. Daquele que se permite olhar além, (...), Mais dúvida do que afirmação, mais investigação do que certeza. Um convite para aquele que também quiser se olhar. (BUENO, R., 2009, p.45)

Chego aqui a uma experiência mais sólida ainda. O segundo estágio curricular obrigatório, foi nomeado de “Autorretrato”. Com o tema, recorri às ideias do livro “Autorretrato” por Renata Bueno (2009). Refletido em prosa poética em diário, Bueno “[...] registra momentos, sentimentos, questionamentos do eu, do você, do ele, de todos nós.” (2009, p. 5). A autora cria um universo de imagens recortadas que compõem um rosto em que cabem muitas histórias e muitas pessoas, provocando dúvidas a respeito de quem somos e, ao mesmo tempo, aguça a busca pelo autoconhecimento.

Estava pronto o meu projeto de estágio que levara o nome de um termo comum na história da arte, no qual artistas como Van Gogh, Picasso, Frida Khalo,

Andy Warhol, entre outros, realizaram os seus autorretratos reinventando seus corpos. A sensação era de que esse processo seria muito mais rígido para mim enquanto professora de teatro da oficina criada, realizada e redundantemente produzida por mim. Havia muito de mim durante todo o processo. A utilização de alguns textos meus, as músicas preferidas no processo criativo e o meu eu escancarado de sonhos e vontades por aquele momento.

A oficina foi constituída de 48h subdividida em 16 encontros de 3h cada. As aulas aconteceram na Escola de Teatro da UFBA, na sala 105. Através de estímulos (textuais, imagéticos, sonoros, etc.) desenvolvi com os participantes um processo criativo coletivo, utilizando como pré-texto: jogos de improvisação, trabalhos que envolvam a consciência corporal tendo como foco o Contato Improvisação, dinâmicas de memorização e sensibilidade, jogos que estimulam a confiança e interação do grupo, além de focar na criação artística em performance.

O projeto “Autorretrato” me possibilitou unir um grupo de alunos de diversos bairros, com diferentes vivências e faixa etária. Desde o início relatei a minha vontade por processos de busca pessoal através da coletividade artística e diversidade social. Além disso, pela possibilidade de criação colaborativa para mostra final.

Dessa forma revelo dessa experiência uma busca pelo entendimento corporal do indivíduo e da sua possível relação de contato físico/sensorial com o outro. Também como um espaço para dividir histórias, trocar experiências e a partir disso partir para criação. A aproximação entre as técnicas e adaptações das dinâmicas é uma investigação que não se limita a este capítulo e muito menos à monografia.

No primeiro dia, cheguei até a sala 105 ainda com as ideias borbulhando sobre o plano de aula. Mas antes mesmo de me preocupar com isso, me deparo com a sala trancada. Desço e subo as escadas da escola inúmeras vezes até encontrar alguém que pudesse abrir a porta. Após algumas tentativas, consigo adentrar a sala, tirar as cadeiras, ainda deixando algumas próximas à porta já que

não tinha mais espaço onde colocá-las. Limpando a sala, recebo as primeiras alunas, que são recepcionadas por mim passando pano do chão e rindo de toda aquela situação. Explicando para elas sobre a questão da sala trancada, começando a perceber todas as limitações do espaço que tinha para o nosso processo juntas.

Desse dia em diante não parei de observar o espaço, pedindo sempre para todos e todas observarem o espaço do nosso processo, percebendo as limitações e transformando-as em desafios. Entender que aquele espaço é o nosso ambiente de descobertas, experimentos e vivências, porém, é um espaço que tem seus limites físicos (fios pelos cantos, chão de madeira com algumas ondulações e algumas farpas, etc.).

Na segunda semana, a surpresa. A turma havia crescido e eu tinha quase vinte alunos em sala. Sabia que apareceriam novas pessoas, mas não tinha noção de quantas voltariam para aula e de quantas novas chegariam. Iniciamos a aula com um grande círculo de concentração/alongamento e passamos para um breve jogo de conhecimento do grupo criado por mim no estágio do quinto semestre e readaptado para o sexto semestre: “Eu alguém, me chamo quem e me reconheço nele também”. É uma proposta de conhecer os nomes, os apelidos e o nome do outro. O apelido surge como parte da memória, na qual lidamos a vida toda seja nas escolas, seja com familiares, amigos, etc. O “me reconheço nele também” é uma forma de compreender que existe outro e que somos semelhantes mesmo sendo aparentemente diferentes.

No intuito de desenvolver a consciência corporal do coletivo, para que o grupo estivesse cada dia mais presente nos objetivos da oficina, além de alimentar a pesquisa de cada um em torno de descobertas e reflexões do corpo junto com o outro, desenvolvi com eles comandos pelo espaço, por exemplo, a palavra inventada “sribiliche” quer dizer “o momento da pirueta”, entre outros dinamismos. Conheci a utilização da pirueta com a oficina da Companhia do Miolo no TCA, citada no capítulo anterior. O grupo que pesquisa o teatro de rua me levou à possibilidade de aquecer utilizando a pirueta que era alertada ao som de palma.

Dessa forma adaptei o exercício para os aquecimentos da oficina tendo como alerta da pirueta uma palavra desconcertada, criando um sentido para a própria, avistando a ideia de trabalhar com corpos variáveis. Aos poucos o “Autorretrato” se aproximava a alguns desafios enquanto estrutura física da Escola de Teatro.

A proposta do seguimento da oficina era de começar a aprofundar no trabalho de desenvolvimento da consciência corporal do grupo, envolvendo as recordações primeiramente no movimento, sem o uso da verbalização. Aos poucos, o envolvimento das lembranças mais longínquas, das histórias dos presentes e dos anseios futuros. Sevegnani (2005) agrega que “Cada vez que uma memória é evocada, ela se redimensiona para poder atender às necessidades do momento.” (2015, p. 48). Inicialmente o processo focou o trabalho mais solo, no entanto desenvolvido com o coletivo. Visar o “eu” e o mundo significava investigar mais o próprio corpo em relação ao olhar, e futuramente tocar o corpo do outro. Também relacionado ao espaço, pensar possibilidades nele, descobrir novos limites durante a trajetória de busca e administrá-los de forma tal que se transformariam em experimentos ligados à criação. Os limites também surgiram como objeto de observação, através deles pude aos poucos perceber até que ponto o corpo de cada um chega à determinada ação/dinâmica e começar a pensar esses limites como parte do crescimento, sem exageros ou violência com seu próprio corpo e do outro.

O grupo já reconhecido como um grupo ansioso e um pouco desconcentrado teve um pouco de dificuldade para desenvolver o exercício, pareciam preferir utilizar o chão o tempo todo como impulso para que as dinâmicas acontecessem e assim eles se levantassem. Após captar essa informação a indicação era de que o espreguiçamento fosse feito quase como se o chão fosse uma força, uma energia que os puxasse para baixo e o desafio era levantar empurrando o chão utilizando diferentes partes do seu corpo. Compreendi, nesse dia, ainda mais a necessidade de observar cada movimento a meu favor, não deixando de ser a favor do grupo que conseguiu desenvolver uma boa parte do exercício.

Algumas dificuldades apontadas como utilizar pontos de apoios convencionais: mãos, nádegas, joelhos. Mas ainda assim uma parte do grupo ressaltou pontos diferenciados nas dinâmicas, talvez por alguma outra experiência com teatro ou por se sentir mais à vontade, estavam mais mergulhadas no exercício, desenvolvendo seus limites corporais.

Ressalto também algumas alunas que não deixavam de fazer o exercício, mas fisicamente era como se mostrassem confusas, sem saber o que fazer, talvez envergonhadas. Uma delas revelou que “Não tenho criatividade para fazer”, aos poucos demonstrei que todos estavam na mesma situação, era o momento de explorar, testar o que nunca havia sido feito, ir ao lugar do seu corpo que ainda não foi visitado e se permitir fazer, afinal se a gente mesmo não faz por nós, quem irá fazer? A partir disso as alunas ainda se mostraram tímidas em se permitir fazer, mas parecia que a semente da curiosidade e do questionamento havia sido plantada na memória de cada uma.

Utilizava alguns exercícios de observação a pontos da sala, de colegas, objetos e apenas manter a energia horizontal para aquele ponto. Durante toda a oficina foi de extrema importância já que o meu grupo tem um histórico de ansiedade muito intensa. A música também me auxiliou muito durante o processo criativo, a escuta do ritmo, deixando que o som leve os seus movimentos, respeitando a velocidade, marcando-a.

Envolvendo-os nos exercícios que trabalhavam a busca das histórias de cada aluno(a), por um processo longo e corpóreo, pedi que todos deitassem e pensassem quem eram há dez anos. Pensando nas mudanças, nas atitudes, etc., já introduzindo trechos do livro “Autorretrato” para uma futura construção de partituras que envolvessem toda sensibilização dos questionamentos somado ao processo corporal da semana. O grupo já buscava transpor para cena formas de contar o que sentia com o seu corpo, ainda refletidos em imagens cotidianas.

Durante a trajetória da oficina, sempre pedia para os alunos prestarem atenção nas sonoridades do exterior da sala, o barulho dos carros, das pessoas que gritavam das buzinas estridentes e até do vento que passava pelas folhas das

árvores. Não anular os sons de fora, mas utilizá-los como desafio para perceber os sons de dentro da sala: o som da minha voz, do meu caminhar ao redor deles, da própria respiração (sua e do outro). Isso auxiliava para concentração do espaço que habitávamos.

Recordo de um dia em especial. Meu pedido final de uma das quartas-feiras (29 de outubro de 2014) gerou crise existencial em quase todos do grupo. A proposta era de criar uma cena coletiva, tendo como estímulo as memórias evocadas e as sonoridades. O pedido era de que se naquele momento eles se apropriassem da utilização da fala que, preferencialmente, optassem pelos os trechos e as palavras escritas anteriormente. As energias estavam misturadas, sensações de paciência esgotada, ideias de se abster da criação para não se estressar e ao mesmo tempo a tentativa de alguns para criar a célula. Alguns reclamavam que não estavam conseguindo se entender porque não havia uma escuta do grupo. Percebi que todos estavam sensíveis com todo aquele processo e iniciei um jogo aprendido com um professor e artista circense, na própria universidade, nomeado “latá!”, utilizado por mim naquele momento para aliviar um pouco a tensão que nos cercava.

Logo após iniciei uma conversa sobre a necessidade de nos escutar enquanto grupo que está ali para se conhecer através do outro, descobrir possibilidades no seu corpo através das suas vivências. Mas principalmente criar um senso de coletividade, entender que precisamos uns dos outros para sobreviver, quanto à afetividade mesmo. Nitidamente faltava que o grupo se permitisse ouvir o outro, aliviar o ego, confiar mais nos colegas e experimentar o exercício. Pensei na mostra, pensei também no meu ideal de processo colaborativo. Refleti sobre aquele momento ser uma lição, algo muito maior do que a realização de um exercício. Era reflexo do que vivemos hoje, nas escolas, no trabalho, nas ruas, as pessoas estão muito sensíveis e tudo parece ser motivo de conflito. O que chamo e chamei de “relações água”, primeira fase a brisa, depois o escoar.

Dei mais cinco minutos para que o grupo se resolvesse enquanto um

exercício de improvisação, por ser algo que está também em processo. Ao apresentar eles se mostravam dispersos, desconcentrados. Alguns se escondiam, riam de nervoso e outros se entregavam de tal forma que puxava os outros. Pareciam se divertir, mas envergonhados do que estavam fazendo, por saber da crise instalada. Após a apresentação, conversamos muito e todos falaram sobre a aula, mas principalmente sobre o “episódio”.

Finalmente escutando todos me senti privilegiada por passar por aquela situação, como professora, os desafios me animam. A tarefa era levar para casa a reflexão: O que eu busco aqui? Mais ainda o entendimento de que somos diferentes e que “cada cabeça é um mundo”. É preciso respeitar a opinião do outro, escutar, se concentrar, ter humildade no jogo e principalmente se permitir. O teatro, a sala 105, é de fato, um espaço de privilégio. Um espaço raro, onde podemos aprender sempre a trabalhar em grupo e entender que juntos somos mais interessantes, mais inteligentes e mais fortes. Para mim foi um aprendizado, um risco, desafios intermináveis, mas cada semana me faço enquanto artista/professora que questiona, provoca e escuta a turma. Bondía (2002) reflete um pouco acerca deste episódio:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (2002, p. 24)

Contudo, iniciei a semana seguinte com um tradicional círculo, no qual, estavam todos em busca de um ponto da sala para observar. Pela primeira vez percebi o quanto controle existia de todos, relacionado à respiração e à busca da concentração para aquele dia. Nesse estado instalado, algumas ideias do meu plano de aula foram modificadas ao perceber a energia que percorria todo espaço

da sala de aula. Percebi que precisava concentrar mais no processo de integração do grupo, mas uma integração mais profunda, já que a minha busca era tornarmos corpos misturados, envolvidos com tantas energias e variados autorretratos.

Dessa forma, a ideia de utilizar exaustão ou dinamismos de espaço para aquecer estava completamente fora de questão. Resolvi então utilizar aquele estado para unir todos os corpos realizando um círculo mais próximo e realizando um balanço, com o jogo do pêndulo. Ombro a ombro o grupo estava conectado e mudando o formato das filas, a sensação era de que precisavam do outro para se equilibrar.

A partir disso decidi reutilizar exercícios antes já feitos, mas não tão explorados. O exercício do “jogo do olhar” é uma percepção do meu espaço com o espaço do outro, o quanto que eu posso me aproximar do outro, com energia e respeito ao corpo do outro. Realizamos o jogo algumas vezes, por isso o grupo já estava mais integrado, mais próximos corporalmente. O foco do olhar, a concentração e a escuta também estavam condensados nessa semana.

Após misturar as fileiras e realizar o exercício novamente, pedi que as filas se encontrassem juntas dessa vez e apenas se observassem. Inicialmente alguns se desconcertavam com o olhar do outro, mas percebia o cuidado que tinham ao utilizar a respiração para voltar a se concentrar com o outro, como uma via de mão dupla. Dessa forma começamos o jogo do hipnotismo, só que dessa vez utilizando o olhar para hipnotizar o outro. Durante esse jogo a proposta era de com uma palma mudar a dupla. Observei que a movimentação já estava tão intrínseca no processo, porque de jogo do hipnotismo tornou-se jogo do espelho, havia o olhar, a concentração, mais os movimentos refletidos como um espelho. Poderia ter achado que foi falta de escuta, mas entendi que o balanço corporal já estava tão aflorado que o corpo pedia o reflexo das movimentações do outro, lembrando que o comando era da dupla.

Mesmo com uma suposta crise estabelecida na criação de uma célula coletiva, insisti em realizá-la em outras aulas, até porque a ideia era que o processo fosse coletivo, o meu desafio era transformar a crise em uma possível



transformação positiva acerca da situação.

Prossigui os processos de repensar as memórias, já no intuito de colher material para criação de experiências em performance.

As memórias consolidadas são, assim, reconsolidadas na evocação e possibilitam transformação. Memória é, também, material para a memória, para as suas atualizações. (SEVEGNANI, 2015, p. 65)

Utilizando frases como “Quem sou eu?” e uma frase da oficina “De mim não posso fugir, paciência”, citada no capítulo anterior, exploramos ambas as questões de diversas formas. Depois de voltar para o formato do círculo tradicional de olhos fechados ainda, iniciamos uma caminhada para dentro do círculo passo a passo (ao som da minha voz). Às vezes um passo e pessoas se esbarravam, outras vezes andavam sozinhas, mas sempre se encontravam em algum ponto do círculo. A ideia era mostrar que ali no grupo, mas também na vida, precisamos ter paciência com nós mesmos, com as pessoas. Respirar e caminhar um pouco mais devagar, respeitando o espaço do outro, mas entendendo também que precisamos do outro, para essa caminhada chamada vida.

O processo “Autorretrato” havia sido regado de histórias de diversos lugares, tempos e pessoas. Aos poucos a intimidade de cada um era liberada, através do toque, da proximidade com o corpo do outro, da permissão e do verbo. Entre práticas, experimentos, vivências e descobertas o processo ia se desenvolvendo para se pensar em uma Mostra.

Faltavam poucos dias para que o nosso processo criativo se transfigurasse na Mostra. A ideia de não usar o Teatro Martin Gonçalves e sim “ousá-lo” se tornava uma missão mais que possível. A ideia de “ousá-lo” nos cabia facilmente. Era o momento de falar de nós, um por cada um, e um por todos. Eram histórias íntimas liberadas em uma performance coletiva realizada dentro do teatro, que ocuparia das escadarias, das cadeiras ao palco e a entrada de emergência. Segundo Goldberg (1995):

A performance pode ser uma série de gestos íntimos ou uma manifestação teatral com elementos visuais de grande escala e pode durar alguns minutos a muitas horas; pode ser apresentada uma única vez ou repetida várias vezes, com ou sem roteiro preparado [...] (1995, p. VIII)

Todos os obstáculos encontrados no caminho da oficina reverberavam em possibilidades e aprendizados junto com o grupo. Percebi corpos eufóricos, falantes, animados, nervosos, em um misto de prazer e ansiedade. Nas duas últimas aulas da oficina, tive oportunidade de fazer parte de uma intensa busca interior de cada um deles para com o nosso resultado final. Foco total. Ainda que a ansiedade infiltrada em todos aqueles corpos fizesse que, por vezes, não houvesse escuta entre eles, busquei incessantemente compreender a necessidade de falar como se sentiam. No entanto, na maior parte do tempo quando a prática dos ensaios acontecia, pareciam estar envolvidos de tal forma que poderiam apresentar na própria sala de ensaio, ou em qualquer lugar.

Nas duas semanas que estávamos dando total atenção à mostra (primeiras semanas de dezembro) entendi a necessidade de um direcionamento mais afinado para construção das ideias, mas também que é preciso mais paciência até pelo pouco tempo cedido para os ensaios (idealizado por mim nos planos de aula). Foi preciso maior percepção. A minha voz se instaurou no espaço, reduziu a velocidade, ampliou a escuta, mas desenvolveu um senso de direção desse grupo recortado, alguns autoritários, outros impacientes, outros desconcentrados, mas todos na mesma busca do fazer.

Éramos tantos que não cabíamos em nós mesmos e a vontade de fazer, de mostrar se aproximava. O medo de mostrar “Quem sou eu?” em poucas particularidades e lembranças foi afundando junto com a maré de preocupações. Foi preciso refletir que a preocupação relacionada à mostra era desnecessária, já sabíamos o que seria feito, afinal foi um conjunto de exercícios, jogos realizados em sala de aula, inclusive as memórias contadas, que surgiram durante o processo de forma espontânea, mas que agora precisaria de um direcionamento para organizar a mostra. Ainda assim falar de si para tantos poderia se mostrar

assustador. Contar o que fui, o que penso em ser e ainda mais quem sou hoje, para os *performers* era uma soma de sentimentos. Eram autores da própria cena.

No dia 06 de dezembro de 2014, um dia de ansiedade batizada e um outro ciclo prestes a se fechar. Pensava nos primeiros dias de aula, entre crises existenciais e buscas intermináveis, escuta e permissão corporal, medo e proximidade, diferenças e semelhanças. Nesse ramalhete de situações, os nossos corpos revirados por memórias, o desejo de mostrar, de se instalar, de viver e dividir um pouco de cada sensação.

Enfim,  
este é o meu corpo,  
flor que amadureceu.  
Estalo os dedos,  
é sonho.  
Respiro fundo,  
é brisa.  
Estendo os braços,  
é asa.  
Liberando as fibras,  
é vôo.  
Esperança resolvida,  
verso que ficou pronto.  
Meu corpo é assim.  
Olho seu rosto,  
mistério.  
Ouço sua voz,  
estrangeira.  
Cheiro seu suor,  
lembranças.  
Sinto sua pele sou eu!  
Sou eu para a dor e o prazer,  
para o sabor e o saber,  
para a emoção de viver  
viagem tão companheira...

Sou eu sim,  
sou eu assim,  
sou eu enfim  
com meu corpo  
em mim!

(TELLES, 1990, p. 22-23)

Durante todo meu percurso na oficina “Autorretrato”, adentramos ao universo da proximidade corporal (Contato Improvisação), o que fez com que os alunos se aproximassem mais corporalmente sem medo do toque, deixando se envolver para conhecer mais o seu próprio corpo através do outro, incluindo os movimentos com suas memórias. Falar de si, falar de si para o outro e o outro de si, um risco a se correr. Freire (1996) novamente agrega:

É próprio do pensar certo a disponibilidade ao risco, a aceitação do novo que não pode ser negado ou acolhido só porque é novo, assim como o critério de recusa ao velho não apenas o cronológico. O velho que preserva sua validade ou que encarna uma tradição ou marca uma presença no tempo. (1996, p. 35)

A ansiedade pairava. Diferentemente do V semestre, aquela mostra era outra história de fato. Estava em um Teatro grande, com um grupo maior e misto. No entanto, a sensação era de dever cumprido mesmo antes da apresentação. Conhecer todas aquelas histórias e levá-las à criação de um grande movimento performativo. O que estava prestes a acontecer já havia sido repetido algumas vezes na ordem do roteiro, mas já havia sido experimentado como jogo, em exercício. A respiração ajuda a aliviar, estávamos juntos e o propósito era se divertir e aproveitar o máximo possível daquele momento único.

Não passava pela minha cabeça observar o tempo, as entradas e ações, apenas era momento de perceber o quanto que o grupo cresceu, se desenvolveu e se permitiu fazer. Os movimentos em cena contornavam corporalmente como uma caneta que desenha a mão, que descreve sensações. Contornavam também

memórias ativas, afetivas e sensíveis ao extremo. As imagens se formavam, os sons somavam, as vivências que novamente me levavam até o espaço que foi acontecido. Em cena crua, era mostrado o reconhecimento do espaço, o enxergar o outro como semelhante, as construções realizadas em sala de aula unindo Contato e memória pessoal, através de trecho de música, lembranças ditas, memórias revividas e aliviadas.

As memórias, assim, se caracterizam pelo seu modo de movimento, de trânsito, provocando alterações, fazendo acordar de novo recordações já adquiridas e modificando-as, de certo modo, além de convocar novas informações para integrarem-se às antigas, ao mesmo tempo reorganizadas, revisitadas, colocadas em fluxo. São memórias corporais e sistêmicas em movimento que ampliam possibilidades de questionamentos entre fluxos e estancamentos, liberações e supressões, esconderijos e campos abertos. (SEVEGNANI, 2015, p. 58)

Em cena viva, formatos e movimentos corporais que levavam o espectador a conhecer um pouco de cada um que se fazia presente. A proximidade do grupo era forte e se fez necessária. Contar a história de cada um eu que foi vivido e conhecido, o que realmente ficou de cada um, era preciso ser dito. Vivacidade exteriorizada. No palco inúmeras autobiografias, em um trabalho coletivo.

No resumo da obra, tudo estava relacionado a compreender que somos diferentes, porém, semelhantes e por isso nos completamos. Ambas as experiências, vivências sobre/de amor, respeito, descoberta, autoconhecimento, estima, possibilidades, escuta e proximidade. “Meu corpo é quem diz” e “Autorretrato” foi/são recortes de quem fui, quem sou e quem posso ser. Uma mistura de corpos, toques e memórias. Diante disso, atesto arte educadora, seja no ensino formal, não formal, mas sim artista, professora e pesquisadora, me fiz em partes. Orgulho e felicidade, uma trajetória cheia de obstáculos e afetividades. No caminho a possibilidade de me esvaziar foi negada, me inflei diante de tantas e quantas possibilidades. Diante de tantas histórias que ainda precisam ser contadas.

## VERSOS QUE FICAM, MAS VIAJAM

Avisto uma muralha  
Um pouco de curiosidade  
Uma pitada de incerteza  
Uma chuva de cores  
Pedra, papel e tesoura  
Nada disso  
Imaginação  
Compreensão  
Alívio e tensão  
Seria mesmo uma muralha?  
Ou um tsunami?  
Nada disso  
Sou eu mesma  
Só que pensando

Pensar tudo que foi dito e agora refletir sobre. Uma agonia presente. Talvez respostas para uns, confusão para outros. Certo ou errado não cabe aqui, muito menos quando falo sobre arte. Sobre vida. Sobre histórias e corpos que são a própria história. Uma união de pensamentos de um corpo que carrega tantos e quantos corpos em sua história.

A partir de tudo isso, posso concluir que... Não existe uma conclusão.

Concluir aqui é por um fim em todos os pensamentos. Seria anular, aos poucos, tantas páginas anteriores de experiência, aprendizado, conhecimento, histórias, proximidades, que ainda continuam povoando o meu corpo. Posso então, repensar sobre a prática construída.

Neste trabalho de conclusão de curso, pensar performance é pensar possibilidades para criação artística somando à pesquisa sobre o tema. É também alimentar questionamentos acerca da utilização de material autobiográfico em cena, em performance autobiográfica. Também refletir sobre a própria experiência e aprendizado do artista professor pesquisador de teatro e/ou performance, na sala de aula, seja ela formal ou não formal, em espaço alternativo ou específico. Pensar aqui em ressignificar experiências, se utilizar das próprias vivências para transformar e criar sua metodologia a partir da realidade. É também um espaço de saborear as descobertas, conhecer possibilidades, se transformar enquanto artista professor e pesquisador. Por aqui tento demonstrar a necessidade de o artista estar sempre em atividade, em pesquisa, para que a partir disso possa transformar e adaptar seu trabalho adiante.

Essa obra-experiência surge de um desejo em contar um percurso que não finda por ora. Chama-se assim justamente por encontrar na monografia um espaço que, mesmo que cause crises existenciais, possa abortar conceitos prontos, repensá-los em sua prática docente. Além disso, obra-experiência tem a ver com privilegiar a memória pessoal dentro da criação da cena em performance. Compreender que existe uma atualização do que antes foi vivido para transformá-la em um novo olhar sobre o que foi vivido. Esquecemos um pouco, então, a ideia de resgatar ou reviver a memória pessoal. Porque até que eu mesma venha contar a experiência de escrever esta frase, como uma lembrança, não será extamente igual. É possível evocá-la e envolvê-la na realidade momentânea, que não é a mesma de antes. Memória pessoal aqui também envolve o coletivo. Mesmo que para cada indivíduo ela tenha uma forma de chegar e permanecer, a lembrança se constrói a partir do outro também.

Essa obra-experiência não me cabe. Ela me fez/faz mergulhar em outros

aprendizados, em outros questionamentos e por isso ela pode parecer pouco confusa. Mas ela me move no desejo de refletir sempre sobre a prática que continuo construindo, através de tantos olhares. Por ora, seguro o guarda-chuva de possibilidades, como fazia a Mary Poppins<sup>11</sup>. Recordo, não como antes, porque não é o mesmo cheiro, mas sinto que caminho.

Penso aqui sobre o quão importante é desvincular a relação existente com o nosso próprio corpo. Pensar corpo como ser este corpo que é feito de histórias. É a própria história. Refletir sobre a tatuagem que marca esse corpo, mas que vai além da imagem. É a própria história.

Também faz parte deste trabalho buscar formas de desenvolver e criar a performance autobiográfica, a partir de algumas vivências e de duas experiências docentes de estágio curricular, que mergulharam nesses pensamentos. Em cada oficina, um resultado singular. O processo criativo e colaborativo possibilitou repensar a adaptação de jogos e exercícios para cada plano de aula, refletir sobre o risco e o cuidado de se trabalhar com a história de cada um de uma forma tão íntima e aberta, por cada um ter seu pensamento, sua história de vida, sua personalidade. A insistência no trabalho em grupo, surge também quando um aluno fala sobre o outro resignificando e transformando a sua história. Levando o seu olhar sob o outro. As performances apresentadas nas duas oficinas, de formas variadas, permitiam demonstrar o quanto os alunos estavam mais próximos e mais a vontade em contar a sua história, as suas lembranças. Pois durante o processo, mesmo contando com o risco (repito), sutilmente os grupos foram se aproximando e se conhecendo através do Contato Improvisação, dos diálogos, da criação dos movimentos que se uniam, resultando também em uma presença corporal e o cuidado com o outro. Tal cuidado, não apenas por poder, com o tempo, se enxergar no outro, mas também por perceber que o outro já faz parte da sua história.

---

<sup>11</sup> Mary Poppins é um filme norte-americano de 1964, do gênero fantasia musical. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Poppins\\_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary_Poppins_(filme))



Minha  
Meu  
Nosso  
Próprio  
Vosso  
Troço  
Logo posso  
Acredito  
Estou  
Presente  
Sensível, mas forte  
Mesmo sem norte  
Voo na sorte  
Pois já me encontrei  
Onde sempre estive  
Em mim?  
Em nós  
Embaraçando-me  
Contorno o eu  
Bréu  
Teu  
Eu  
Não seu  
Nem meu  
Apenas, eu

O meu tênis. Um cansaço possível refletido de imagens. Nele, o medo de não saber prosseguir. Penso em verdades, correções, em certezas de ações. Com ele, caminho ao objetivo e descubro novas portas. Escolho, por ora, apenas uma. Foco. Mas algo incomoda enquanto abro a porta. Sinto que alguém ou alguma coisa me chama anterior à porta. Tenho medo em voltar, em estagnar e em seguir. Meus pés estão inchados e eu não entendo. Quem me chama? Fico pequena no meio de toda a confusão. Encosto na porta e cochilo. Eu sonho. Sonho que estou

dentro da rodoviária com uma passagem em mãos. Sinto frio e estou descalça. Tenho pressa de entrar no ônibus. Mas quais deles? Uma fileira de transportes. Aos poucos eles saem e enquanto eu penso em qual entrar, eu fico. Espero. Hesito. No penúltimo ônibus eu enxergo amigos. Vejo os meus pais. Os olhos do meu irmão. Minhas tias, meus avós. Meus felinos. Alguém desce a entrada do ônibus e me sorri. É a minha mãe que me aponta o teto do ônibus. Lá, a minha mochila, o meu casaco e o meu tênis desamarrado. Devagarinho, escalo o transporte e chego ao teto. Lá eu me sinto cansada, mas revigorada. Avisto de lá uma professora do fundamental. Consigo ver também as escolas do ensino médio que passeei. Fecho os olhos e quando abro de novo, eu acordo do sonho. Acordo segurando a maçaneta da porta anterior. Quem me chama? São as lembranças. O tempo. Olho para baixo e vejo o meu tênis totalmente surrado, riscado e com os cadarços desamarrados. Eu só rio. Eu sou rio. Água que passeia nas pedras, passa tempo entre uma brisa e outra, mas sempre vaga pela floresta. Eu tenho dúvida e planto questionamentos. Tenho desejos e invisto nos sonhos. Observo os corpos que me rodeiam e em cada um enxergo pouco de casa, pouco de mim. Aos que me passeiam conheço, do jeito que me chegam, do jeito que me contam, a sua história. Mas sei que nem sempre foi daquele jeito. Foram muitos ônibus e portas para que pudessem contar um pouco de si. Peguei muitos transportes de idas e vindas para chegar aqui. E acredite, você que agora me lê, saiba... O aqui já é outro lugar. Porque agora eu já soltei a maçaneta, troquei olhares e sorrisos para quem me chama o tempo todo. E segui, onde um clarão atrapalha a minha subida na escada do transporte. Mas eu subo, degrau por degrau. Pacientemente, sem abstrações de quem me chama. Sentindo cada segundo a presença dos corpos que me contornam. Evocando novas caminhadas, com sapiência, as quais pestanejei até sua proximidade. Atenta a escuta. Revelando o meu íntimo liberado que ainda produz tanta confusão e semeia possibilidades. Presença. Memória. Ser.

## REFERÊNCIAS

BERSTEIN, Ana. **A performance solo e o sujeito autobiográfico**. In: Sala Preta. Revista de Artes Cênicas. PPG Artes Cênicas da ECA/USP. n. 1, 2001, p. 91-103.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Universidade de Barcelona, Espanha.

BUENO, Renata. **Autorretrato** / Renata Bueno; ilustrações da auotra. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

BUENO, Silveira, 1898 – 1989. **Silveira Bueno: minidicionário da língua portuguesa**. - Ed. Rev. E atual. - São Paulo: FTD, 2000.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2. ed. 2009

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**/ Paulo Freire. - São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura)

GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Roselee Goldberg; tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão da tradução Percival Pazoldo Camargo; revisão técnica Kátia Canton. - São Paulo: Martins Fontes, 2006. -(Coleção a)

LEPKOFF, Daniel. **As realidades de uma JAM e Como Sobreviver**. Oferecido por Daniel Lepkoff no Freiburg Contact Festival - Agosto de 2010. Versão em português por Conrado Falbo (Coletivo Lugar Comum) para o Contato Coletivo – Encontro de CI de Pernambuco, Olinda 2013.

LEAL, Juliana Helena Gomes. **Escrita Performática latino-americana**

**contemporânea.** XI Congresso Internacional ABRALIC; *Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008. USP – São Paulo, Brasil*

LEAL, Mara Lucia. **Corpo e(m) Performance.** VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas 2010. UFBA.

NEDER, Fernando. **Contato Improvisação – Origens, influências e evoluções. Gens, fluências e tons.** Trabalho desenvolvido para a disciplina Evolução da Dança, UNIRIO – CLA, 2005.01.

PALUDO, Luciana. **Corpo, fenômeno e manifestação: performance.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Instituto de Artes programa de pós-graduação em artes visuais / Mestrado em artes visuais/ Poéticas visuais. Porto Alegre. – 2006.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Para desembaraçar os fios.** *Educação e realidade.* Julh/dez 2005. p. 217 - 228

RAMOS, Marina Souza. **Relatório de Estágio Módulo V.** Escola de Teatro da UFBA, 2013.

RAMOS, Marina Souza. **Relatório de Estágio Módulo VI.** Escola de Teatro da UFBA, 2014.

Rosa, André Luís. **Será que eu chego?! Performance e Pedagogia: transgredindo os limites entre arte e educação** / André Luís Rosa - Salvador: 2008.

SEVEGNANI, Claudinei. **Dança: memória e transformação como condição de existência.** 99 f. il. 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

SCHMDIT e MAHFOUD, Maria Luisa Sandoval e Miguel. Halbwichs: **Memória Coletiva e experiência.** Instituto de Psicologia – USP. São Paulo – 1993 - p. 285  
0 298.

SPOLIN, Viola: **Improvisação Para o Teatro**, Tradução de Ingrid Dormien Koudela *et* Eduardo José de Almeida Amos, Coleção Estudos nº 62, Editora Perspectiva, 2003.

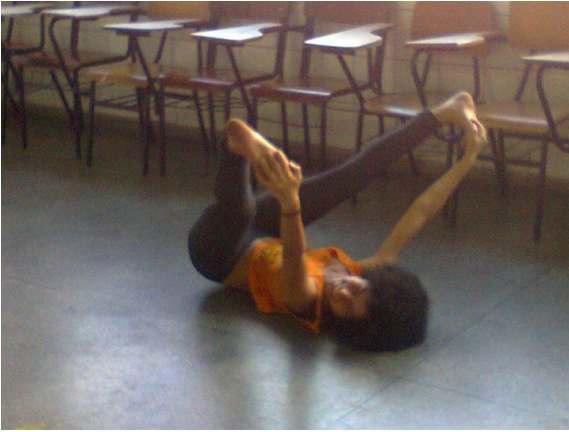
SPOLIN, Viola – **Jogos Teatrais: O fichário de Viola Spolin** – 2 ed. 2008 – São Paulo: Perspectiva, 2008.

TELLES, Carlos Queiroz, 1936 – **Sonhos, grilos e paixões**/ Carlos Queiroz Telles; capa e ilustrações de Odilon Moraes. - São Paulo: Moderna, 1990. - (Coleção veredas).

## APÊNDICES

Fotos da oficina “Meu Corpo é quem diz!”





Fotos da mostra “Instalação Viva: Eu uno a minha mão à tua...”















Fotos da oficina “Autorretrato”









Fotos da mostra “Autorretrato: Eu uno a minha mão a tua...”







Autorretratos feitos com recorte de revista (Oficina "Autorretrato")



AUTORRETRATO

Angela Moraes

AUTORRETRATO



Atina

AUTORRETRATO



Bia

19/11/2014



Israel Vaque

AUTORRETRATO

AUTORRETRATO



Carolaime O. Castro



AUTORRETRATO

Clara Chamusca





CHEIO DE CHARME

Controlar o peso ajuda a prevenir o mal

ajuda a veia

varizes vai da questão ica. Afinal, elas ocorrem devido ao inchaço e problemas mais graves, como úlceras e trombose. Aprenda a cuidar agora

Os vilões

Fazer musculação com peso excessivo, usar calça justa e não praticar exercícios são hábitos ruins para quem tem varizes. O excesso de peso, a má postura, a pressão arterial alta, o sedentarismo e as roupas apertadas atrapalham o fluxo sanguíneo.

Pés ao alto!

Para aliviar o desconforto provocado pelas varizes, ao terminar o trabalho, deite no chão e apoie as panturrilhas no sofá ou numa cadeira, criando um ângulo de 90 graus. Em 20 minutos a dor e o inchaço melhoram!

Cada vez que você anda, o coração bombeia o sangue para baixo, e o trabalho da panturrilha é mandar o líquido de volta para cima e evitar o acúmulo dele nos membros inferiores. Facilite o processo praticando exercícios aeróbicos três vezes por semana. Caminhadas de 30 minutos

ou simulação de pedaladas feitas deitada no chão ou na cama, dez minutos são ótimas opções.

Amigos da circulação

Após o barbeado, jogue uma toalha fria nas pernas. Massageie também com o pé da mão esquerda a região regida pelos pés. Isso ajuda a melhorar a circulação.

de acordo com a Sociedade Brasileira de Angiologia e Cirurgia Vascular, 38% dos brasileiros têm veias dilatadas e torções inferiores, ou seja, veias varizes. Mulheres mais velhas são as maiores vítimas. Os principais fatores que causam as varizes são a hereditariedade, a deficiência hormonal, a hipertensão arterial, a cirurgia vascular e o uso de medicamentos. Em São Paulo, a maioria dos casos é diagnosticada no Hospital de Clínicas de São Paulo (HCL) e no Hospital de Cardiologia de São Paulo (HCS).



Dr. Silva

AUTORRETRATO



JANA / KAU

AUTORRETRATO

Isadora  
Venas



AUTORRETRATO

A gente acredita  
que a sua beleza gera beleza.  
Não é?



Abra e sinta a fragrância  
feminina de

*Luna*

s lindo.

LUCIANA FIGUEIREDO

AUTORRETRATO



Ricardo F. Oliveira

AUTORRETRATO

Tathy B.



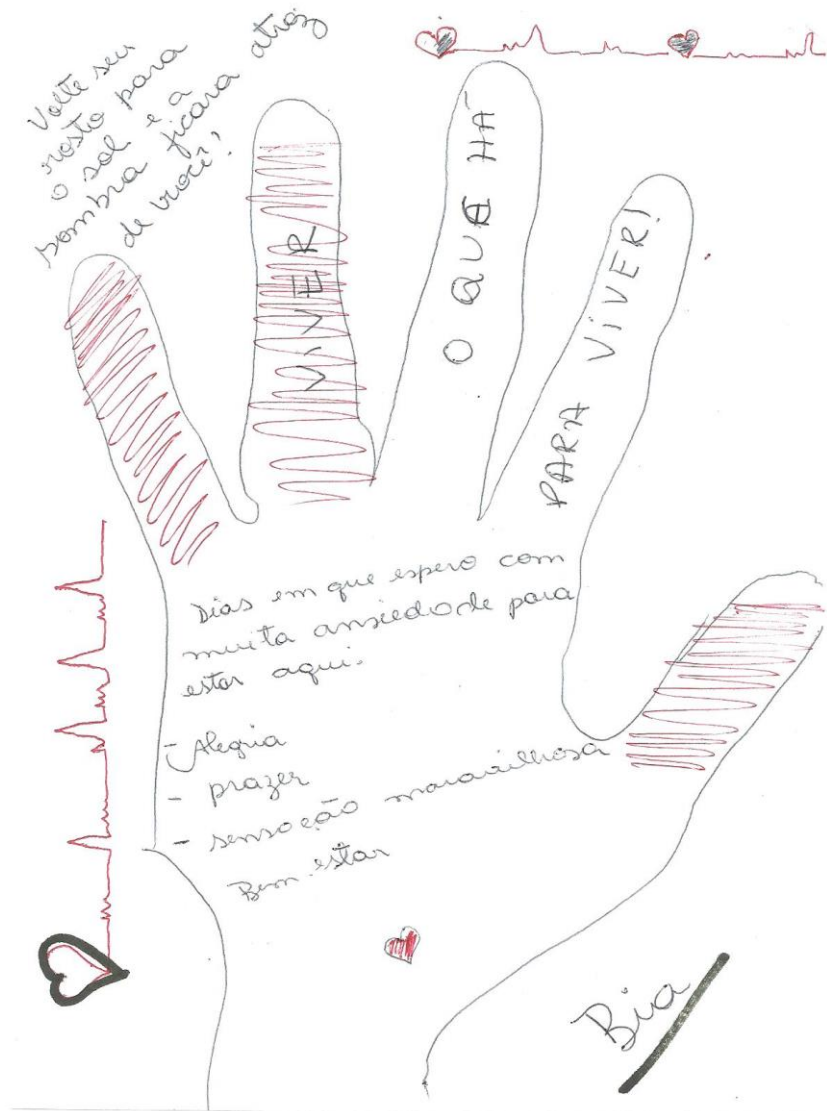


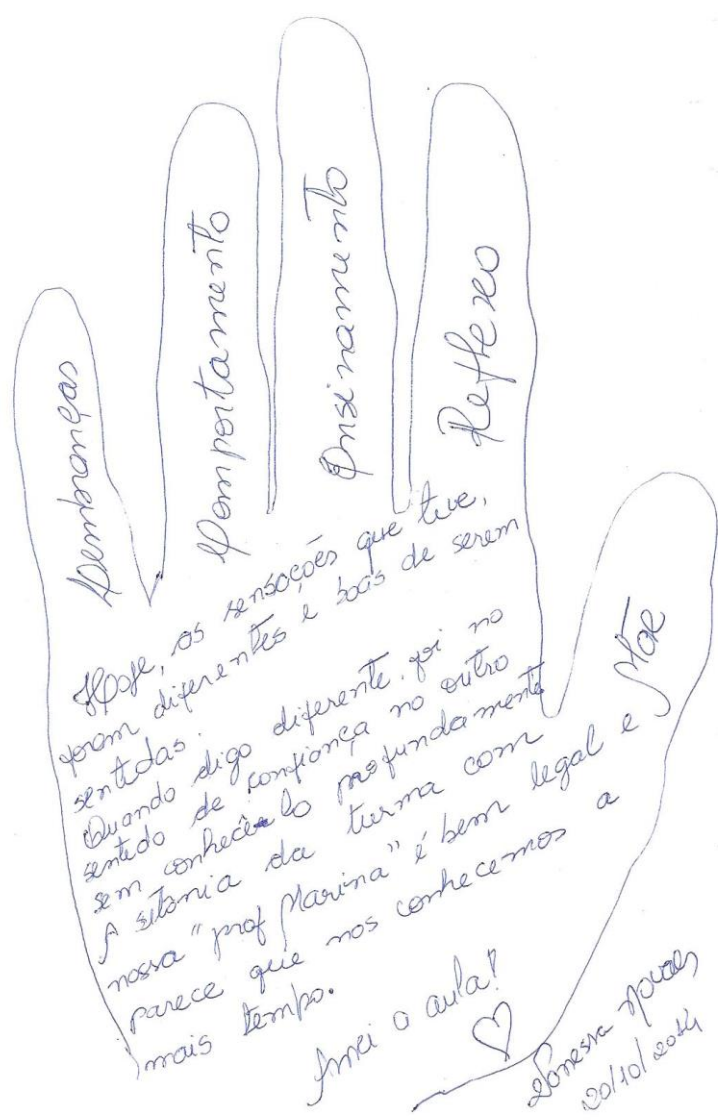
Lanessa Moraes

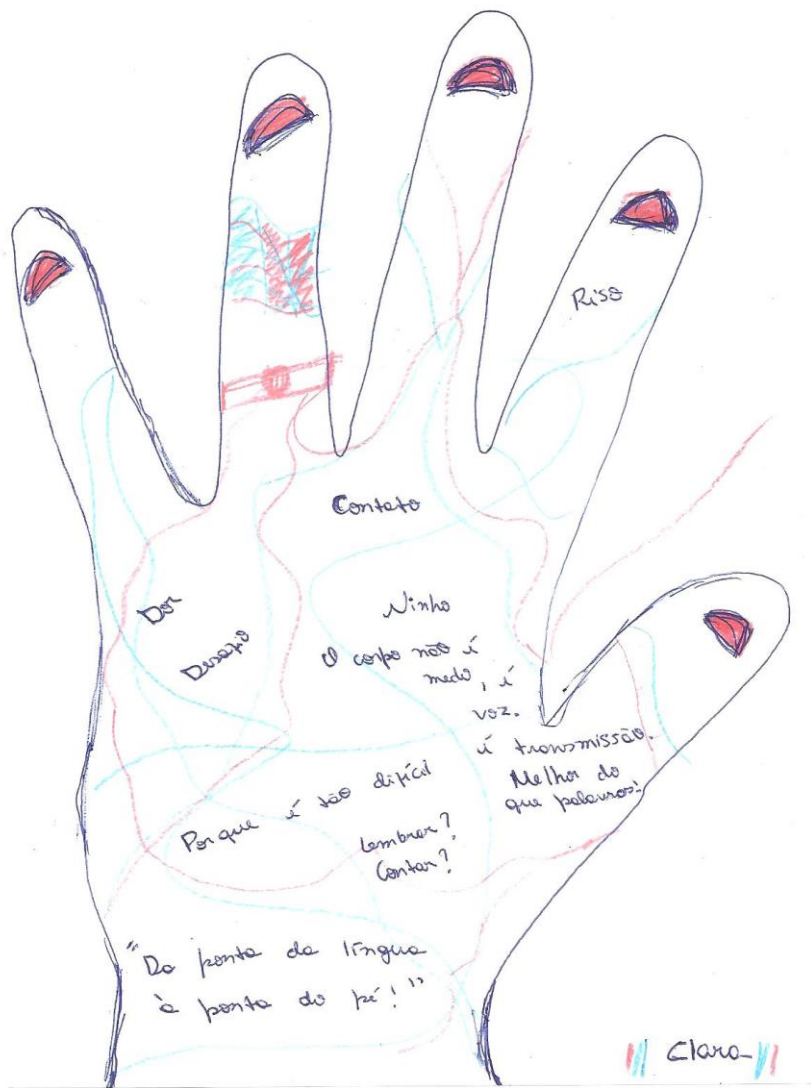
AUTORRETRATO

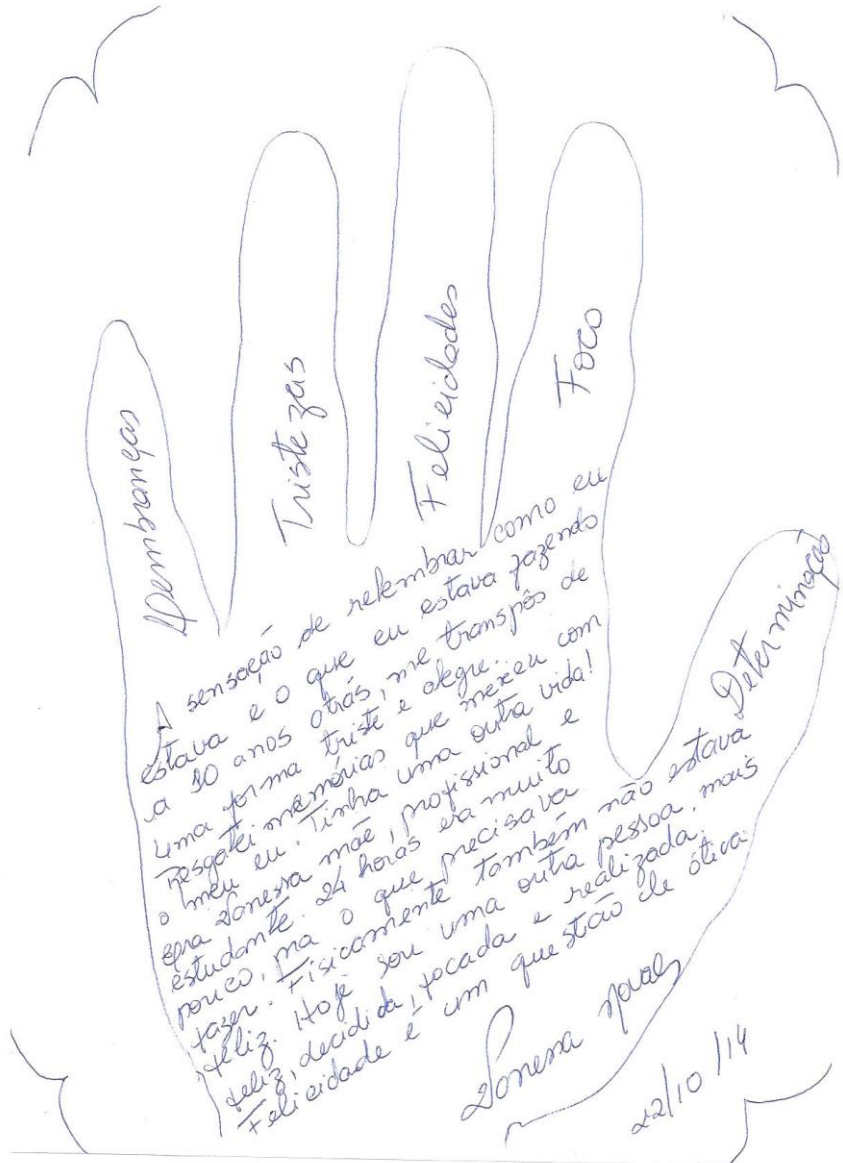


Impressão na Palma da Mão (Oficina "Autorretrato")









Lembranças

Tristezas

Felicidades

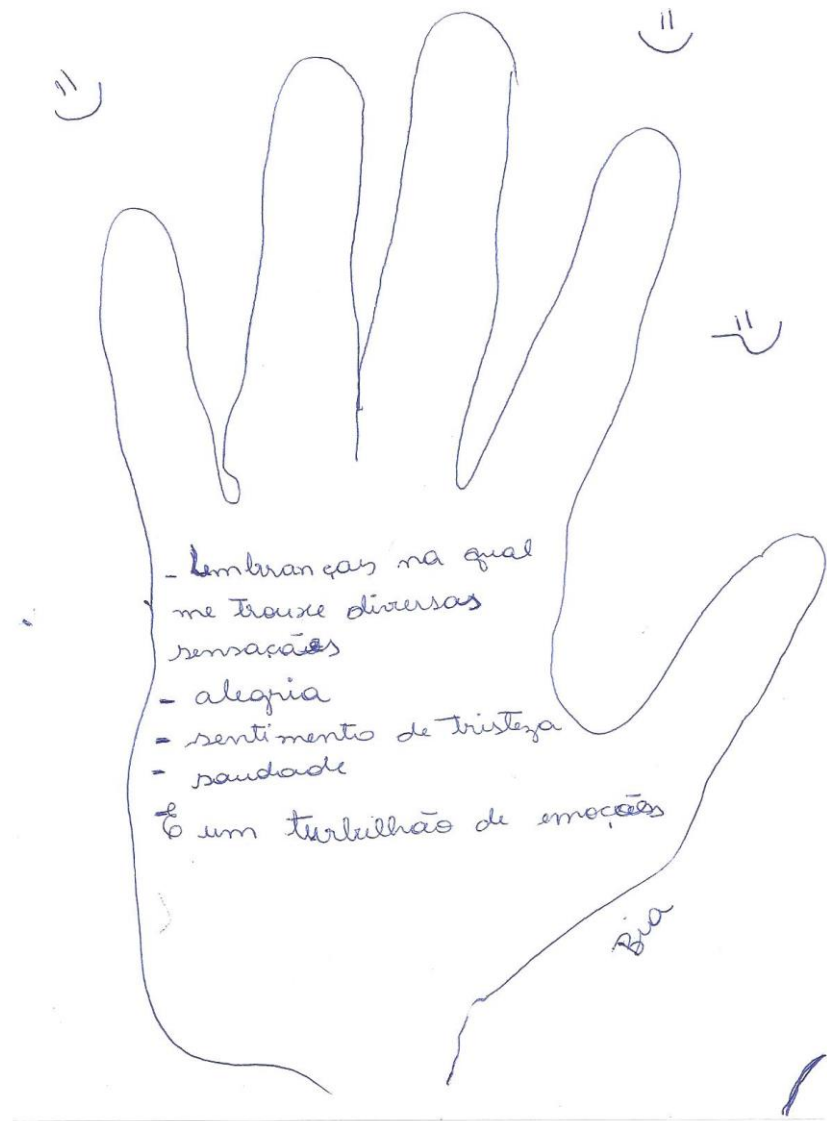
Foco

Determinação

A sensação de lembrar como eu estava e o que eu estava fazendo há 30 anos atrás, me trouxe de uma forma triste e alegre. Respeitei memórias que me fizeram crescer. Tenho uma outra vida! Essa dona mãe, profissional e estudante. Ela precisava muito pouco, mas eu precisava de muito fazer. Fisiicamente também não estava feliz. Hoje sou uma outra pessoa, mais feliz, decidida, focada e realizada, mais felicidade e um que não de outra.

Lorena Moraes

22/10/14

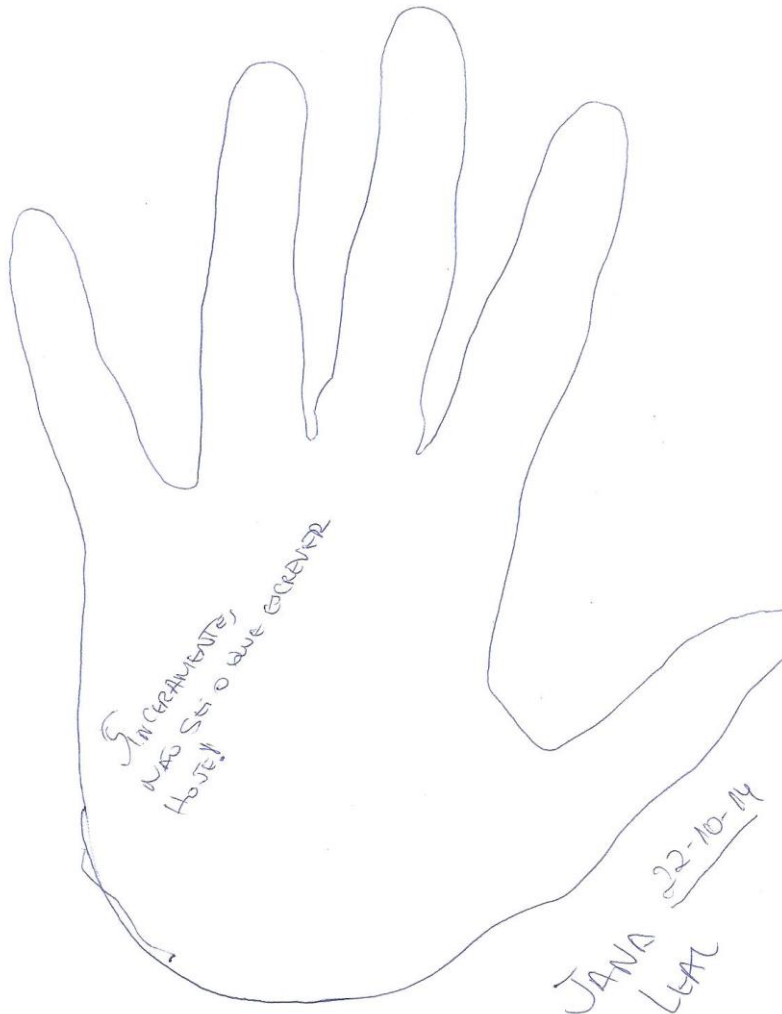


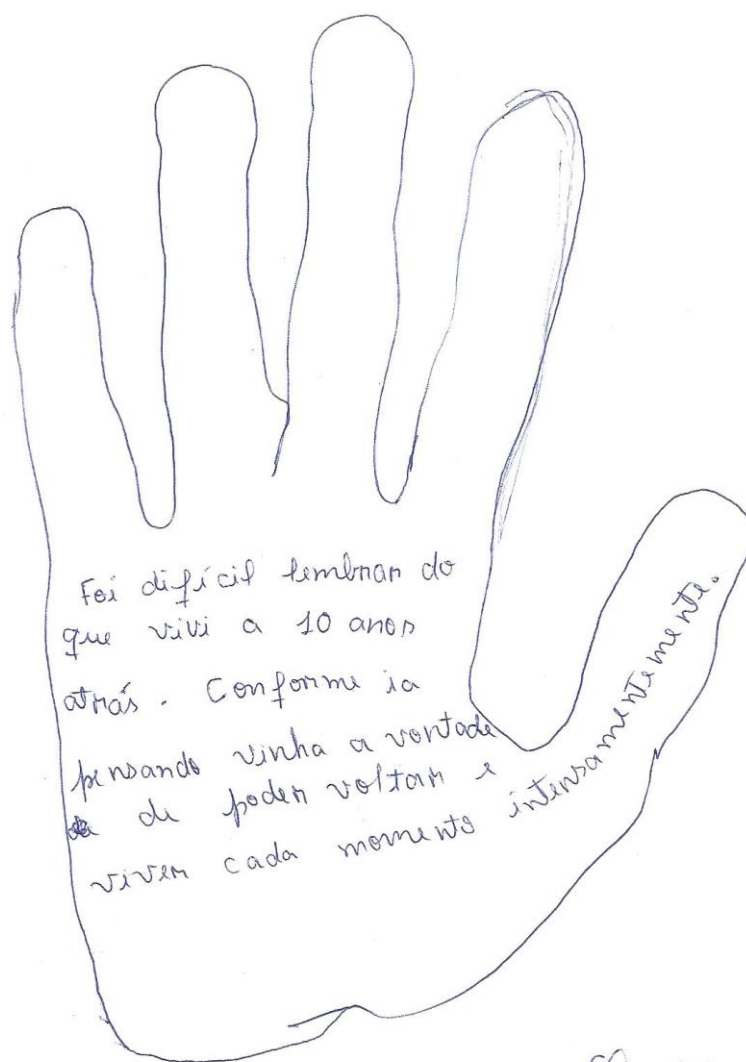
- lembranças na qual  
me trouxe diversas  
sensações

- alegria
- sentimento de tristeza
- saudade

É um turbilhão de emoções

Bia





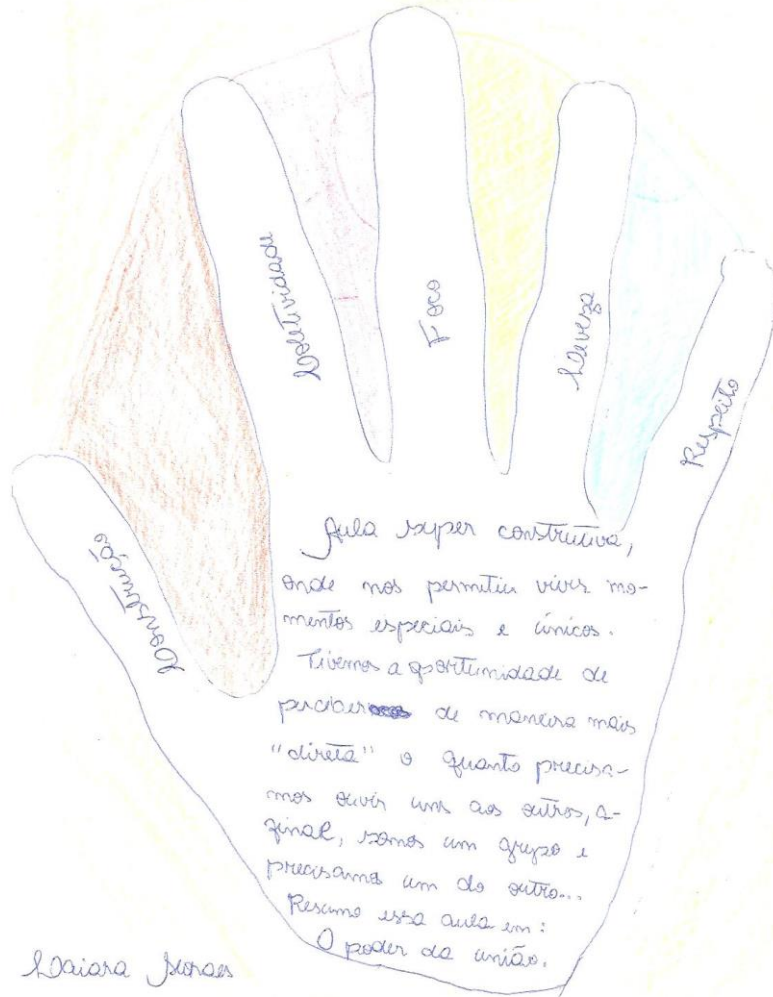
Fei difícil lembrar do  
que vivi a 10 anos  
atrás. Conforme ia

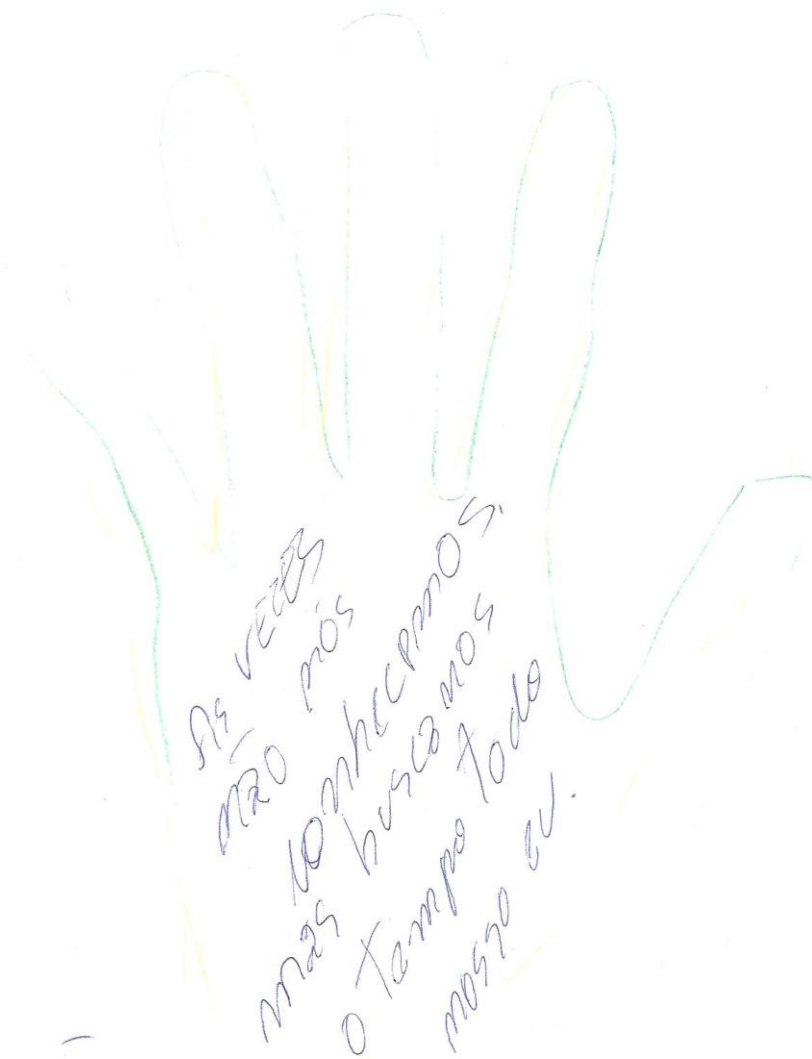
pensando vinha a vontade  
de poder voltar e  
viver cada momento intensamente.

Eric Silva

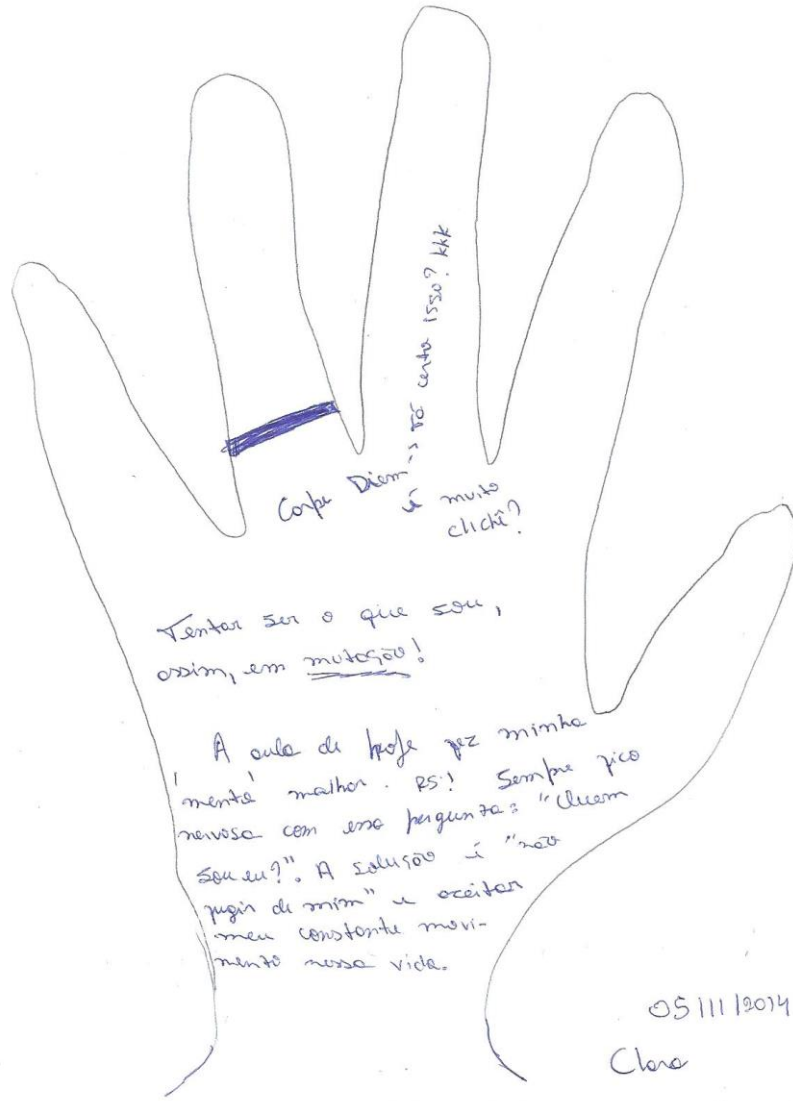




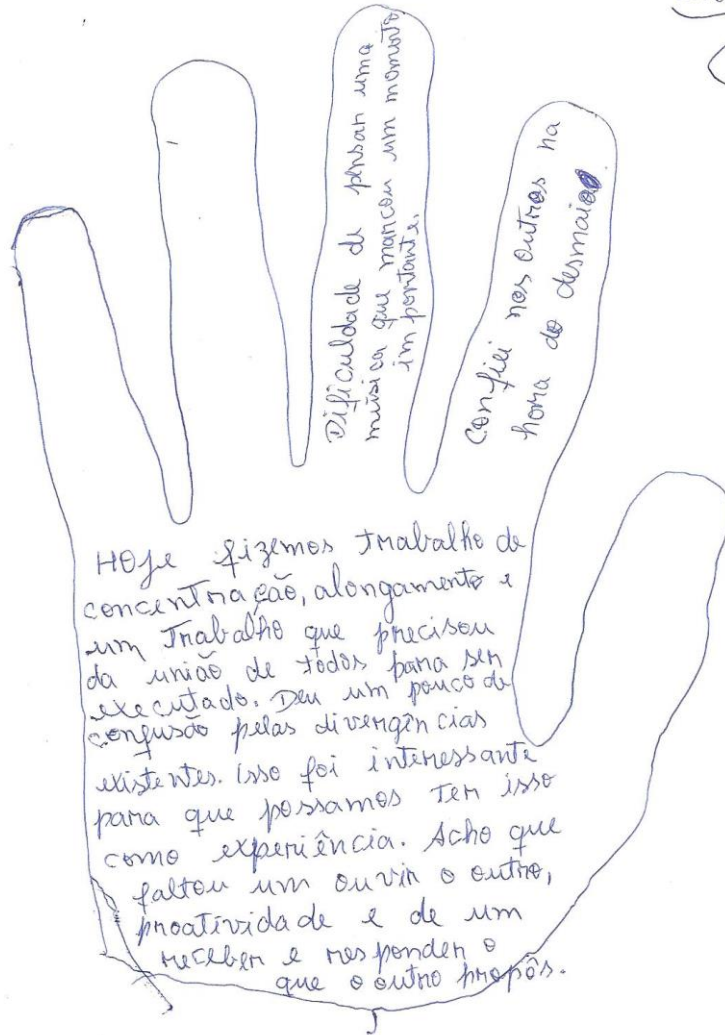


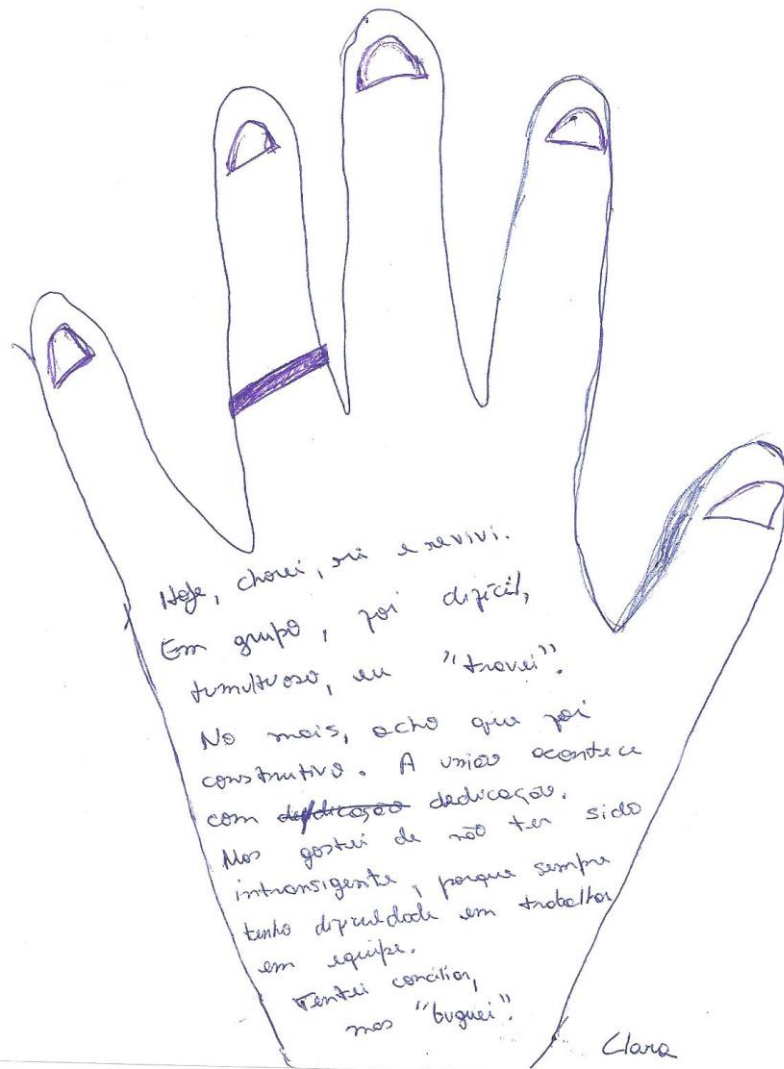


Luís Buzio 05-11-14



ERIC SILVA





27

Bia  
29/10/14

Angústia

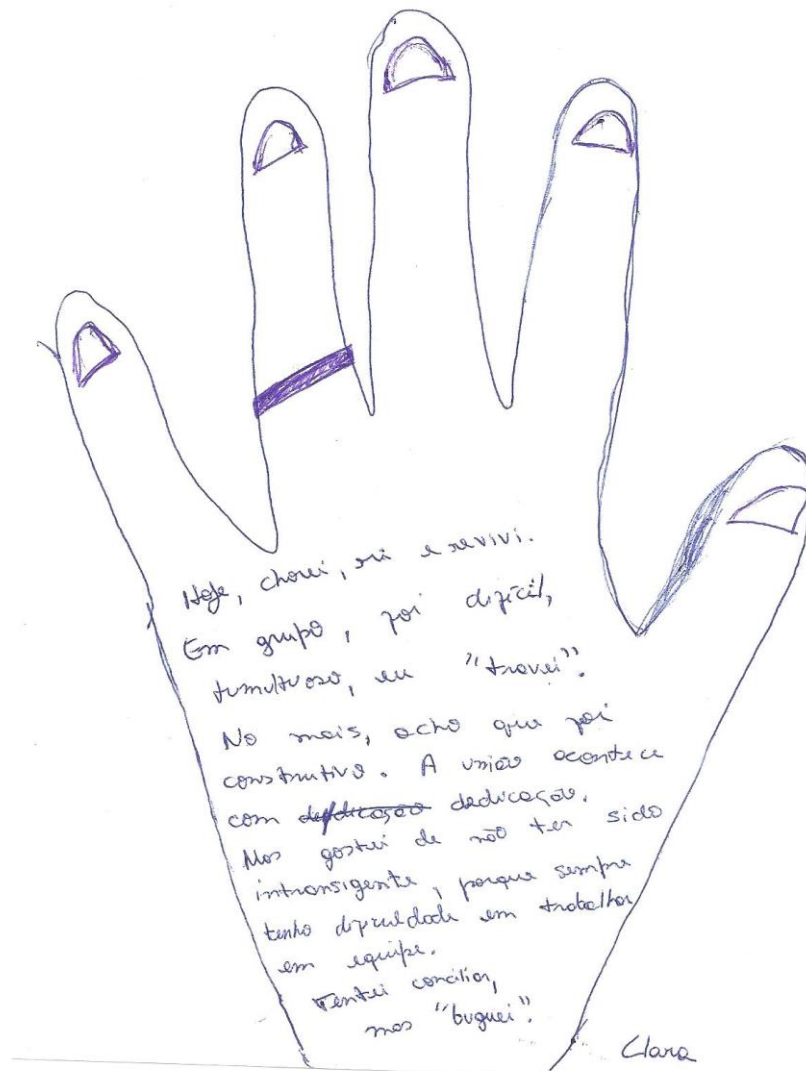
Falta de paciência

Felicidade porquê chegou no horário

Até de cima!!!

Hoje mas uma vez  
 vivi momentos  
 do passado, em especial  
 no final quando fui pe-  
 dido para fazer a atividade  
 em grupo. lembrei-me  
 do tempo que estudava  
 e era mais confusão  
 porque eu sempre dava  
 opinião e hoje eu calei e  
 observei, lembrei da aula  
 em que Marina perguntava pra gente  
 mudou?  
 Sim eu mudei!!!

Hoje mas  
 uma vez  
 to percebendo  
 que tudo na vida  
 não é como I  
 pensa né  
 quer!



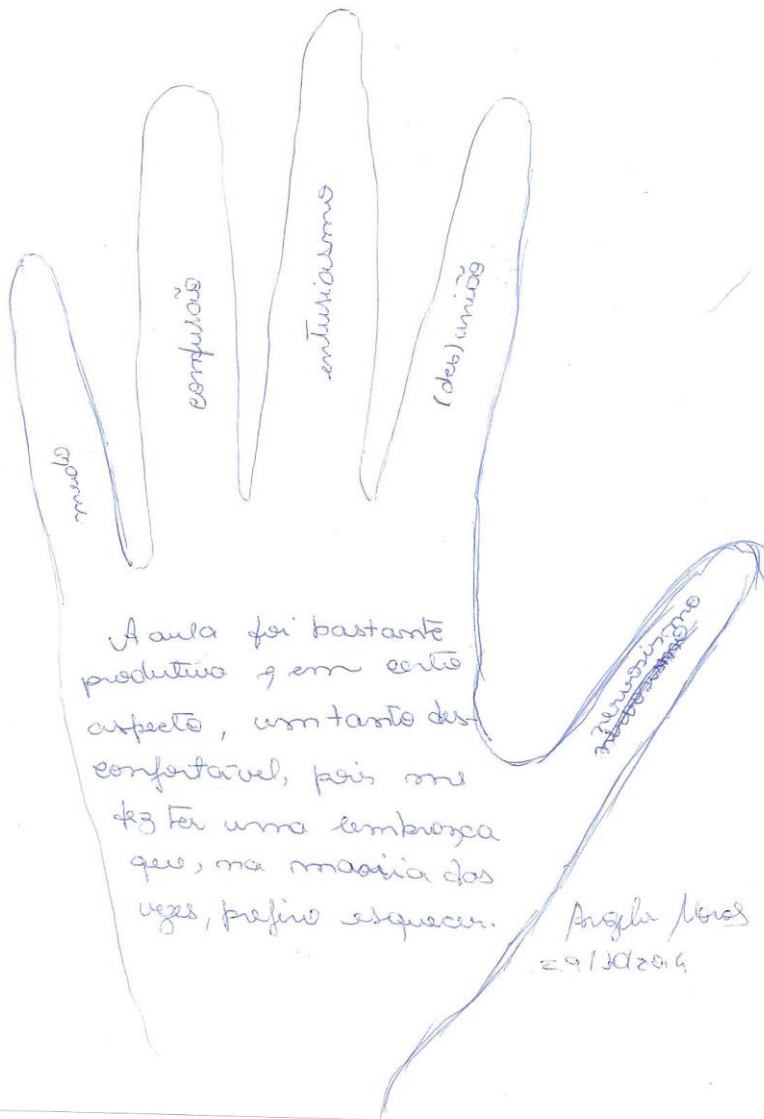
Heje, chorei, fui e revivi.  
Em grupo, foi difícil,  
tumultuoso, eu "trovái".

No mais, acho que foi  
constructivo. A única ocentra  
com ~~dedicação~~ dedicação.  
Mas gostei de não ter sido  
intransigente, porque sempre  
tenho dificuldade em trabalhar  
em equipe.

Tentei conciliar,  
mas "boguei".

Clara

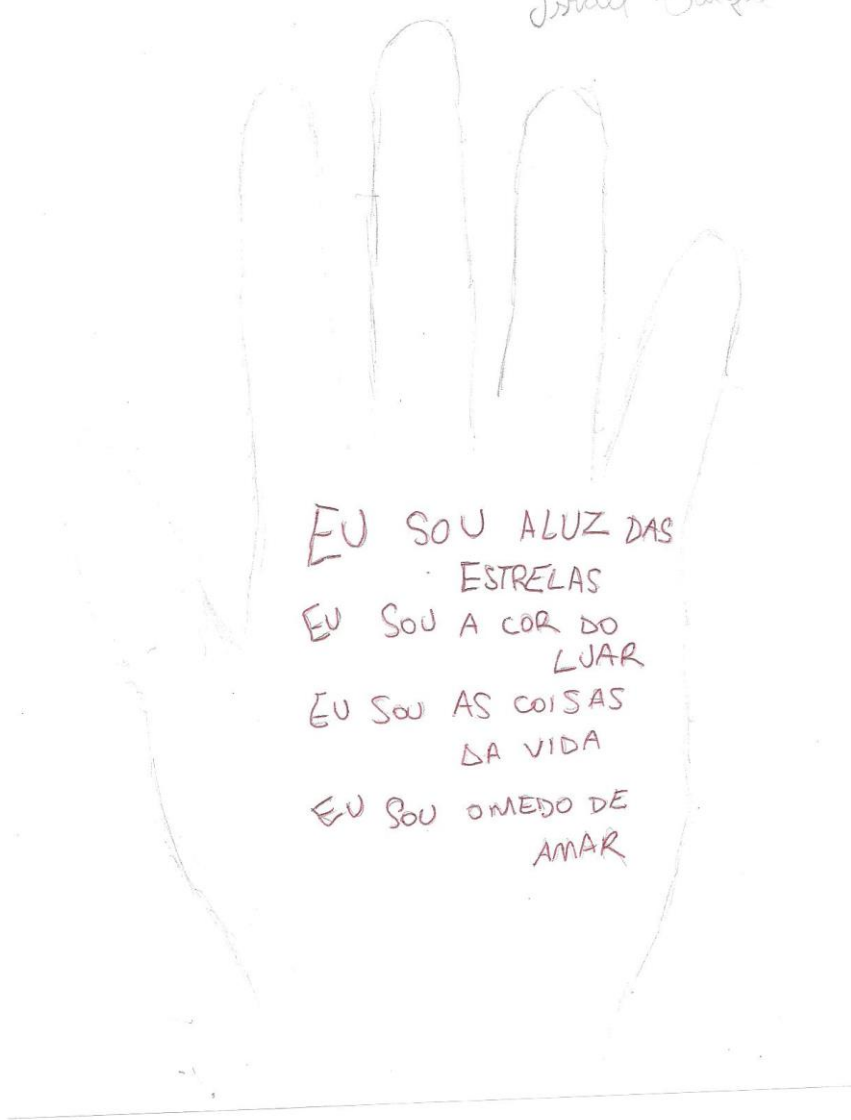




A aula foi bastante produtiva e em certo aspecto, um tanto desconfortável, pois me fez ter uma lembrança que, na maioria das vezes, prefiro esquecer.

Angela Mendes  
29/10/2016

Israel Bóque

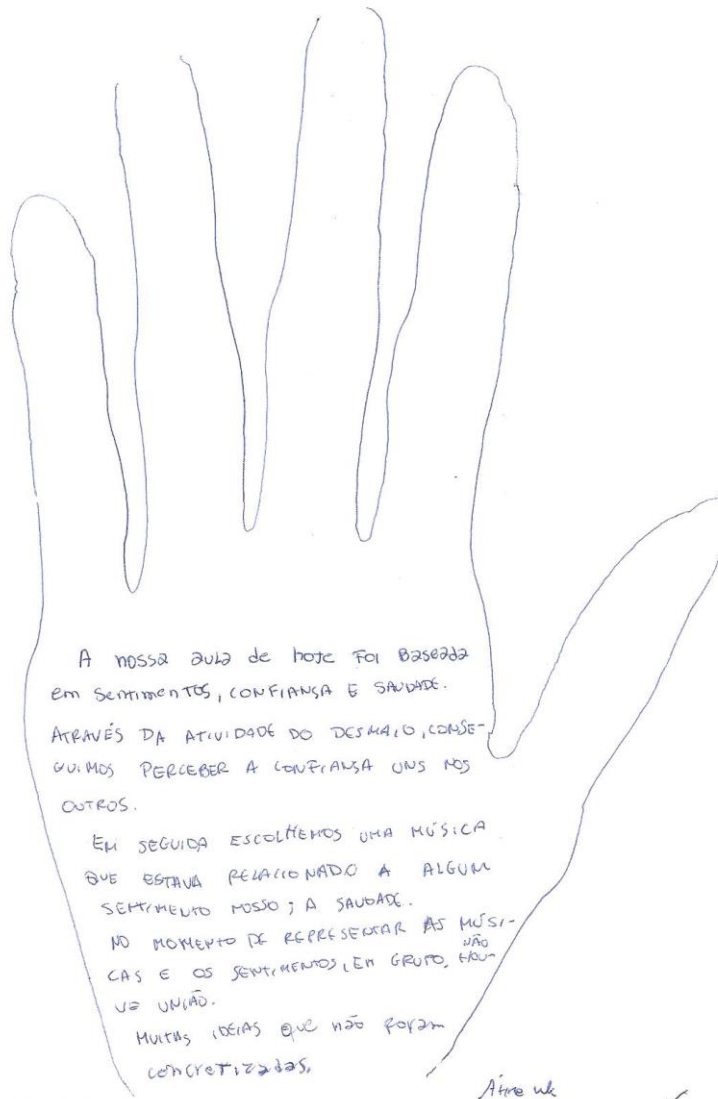


EU SOU ALUZ DAS  
ESTRELAS

EU SOU A COR DO  
LUAR

EU SOU AS COISAS  
DA VIDA

EU SOU O MEDO DE  
AMAR



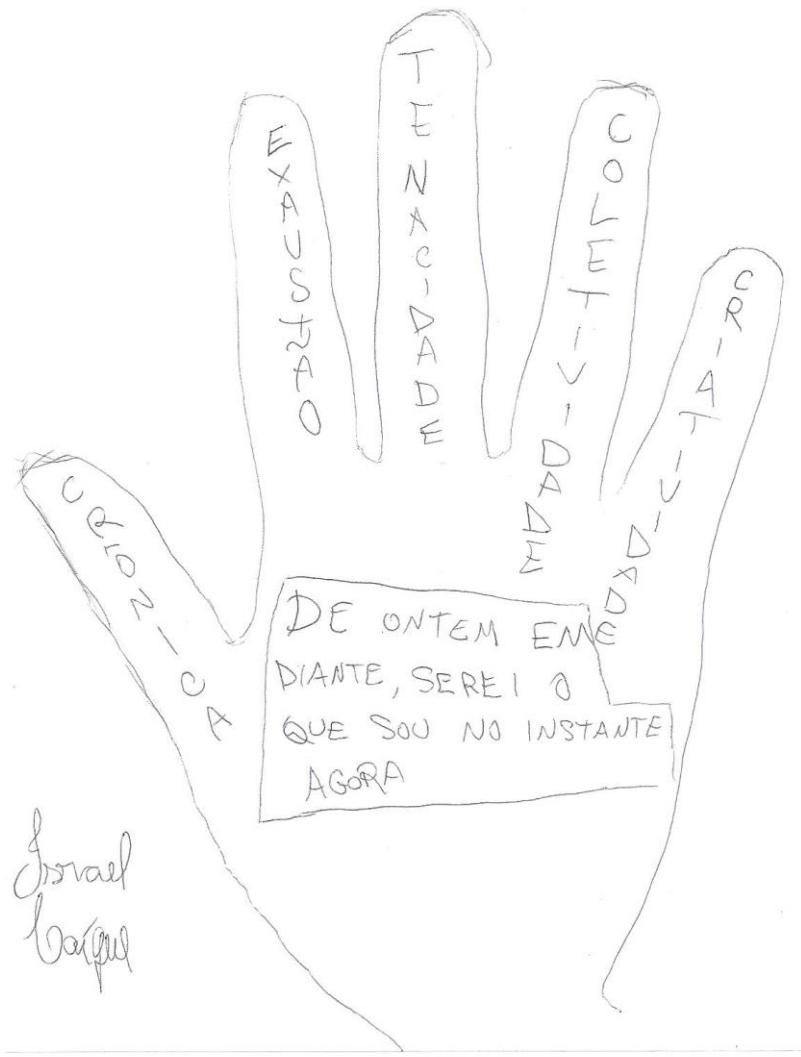
A NOSSA AULA DE HOJE FOI BASEADA  
 EM SENTIMENTOS, CONFIANÇA E SAUDADE.  
 ATRAVÉS DA ATIVIDADE DO DESENHO, CONSE-  
 GUIAMOS PERCEBER A CONFIANÇA UNS NOS  
 OUTROS.

EM SEQUIDA ESCOLHEMOS UMA MÚSICA  
 QUE ESTAVA RELACIONADO A ALGUM  
 SENTIMENTO MOSSO; A SAUDADE.

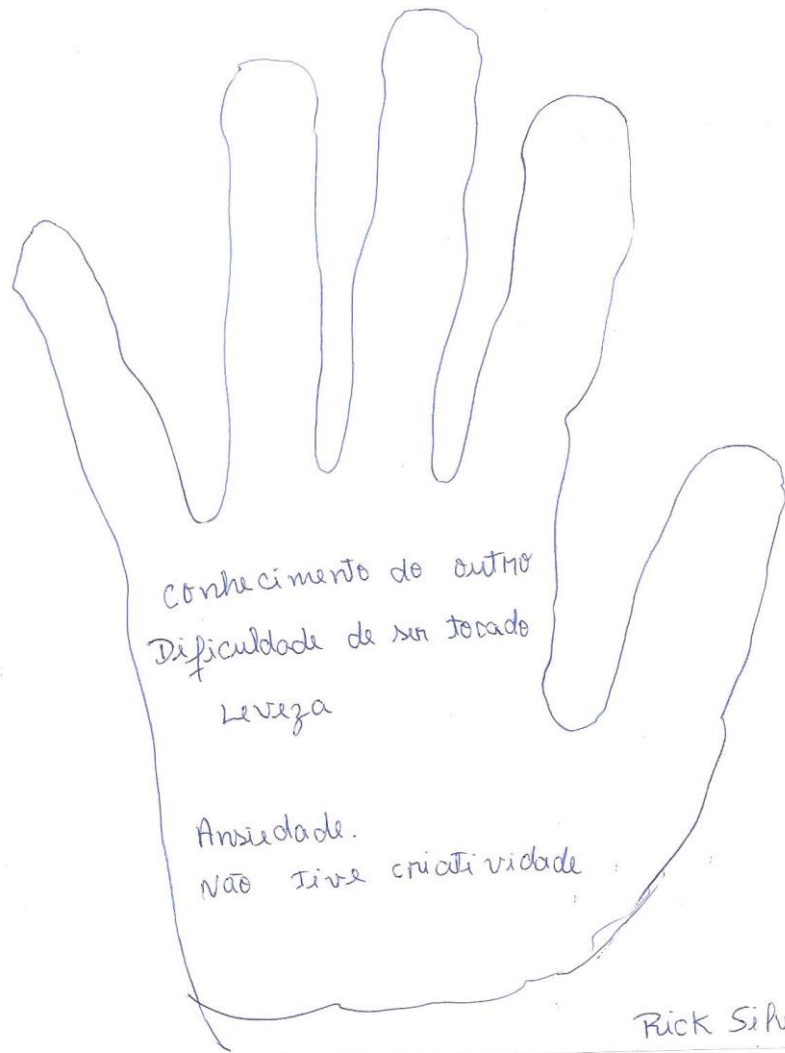
NO MOMENTO DE REPRESENTAR AS MÚSI-  
 CAS E OS SENTIMENTOS EM GRUPO, TROU-  
 VE UNIAO.

MUITAS IDEIAS QUE NÃO FORAM  
 CONCRETIZADAS.

Aline uk



Israel  
Carpes



Conhecimento de outro  
Dificuldade de ser tocado  
Leveza

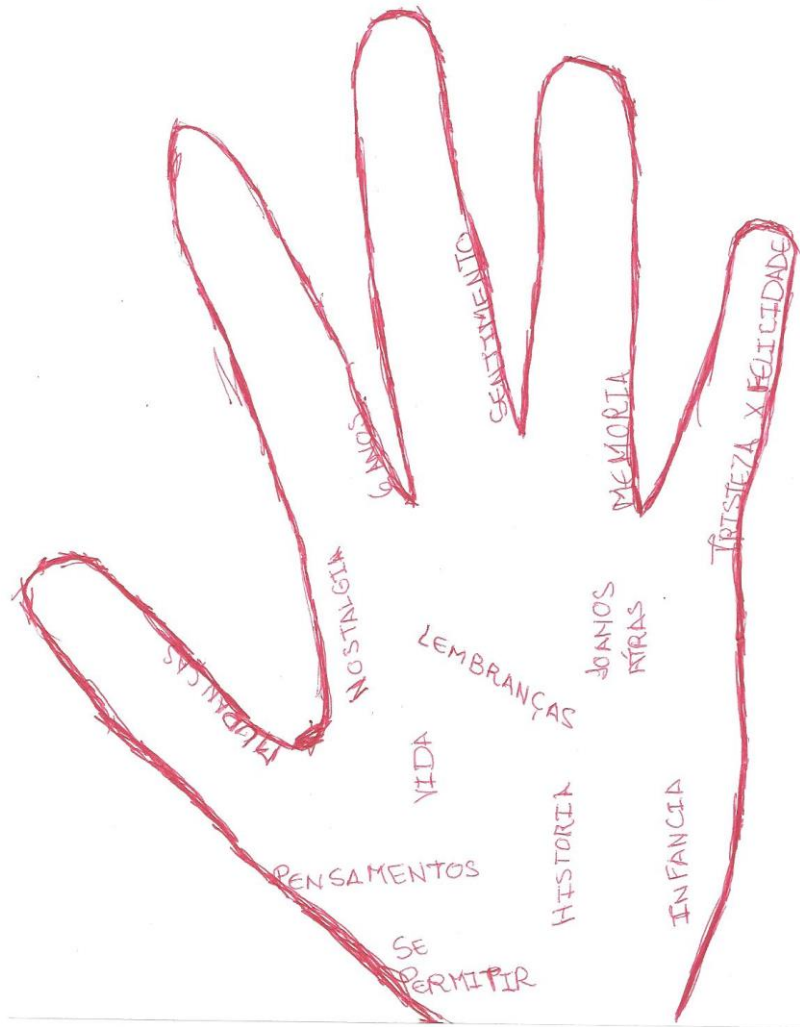
Ansiedade.  
Não teve criatividade

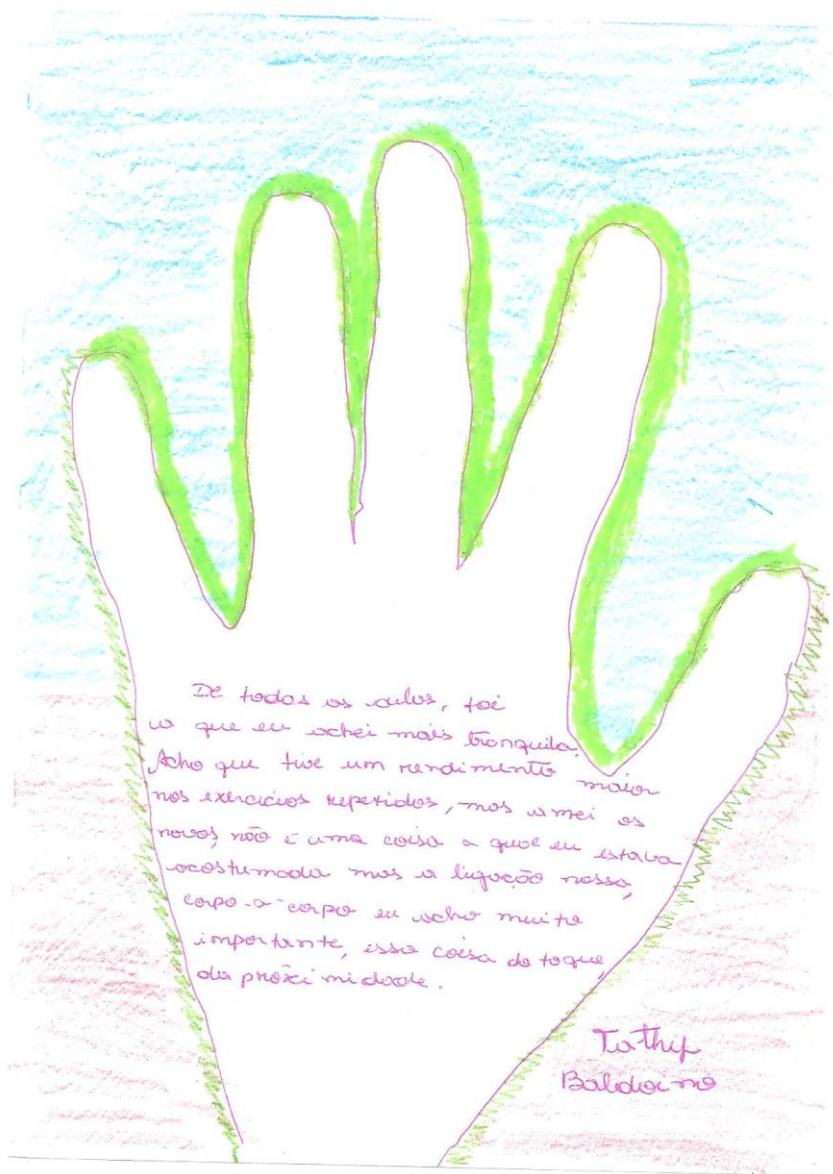
Rick Silva



CAROLAIINE O. CASTRO

22/10/2019





De todas as aulas, foi  
a que eu achei mais tranquila.  
Acho que tive um rendimento maior  
nos exercícios repetidos, mas a  
nova não é uma coisa a que eu estava  
acostumada mas a ligação nesse  
corpo-a-corpo eu achei muito  
importante, essa coisa de toque  
da proximidade.

Tio Thy  
Baldino





A  
"Diversidade"  
me  
encanta!

Lanessa Alves



SIDNALDO LOPES



## Termos de autorização de imagem

### Termo de Autorização de Uso de Imagem

Eu Ângela Perônica Santos de Moraes,  
portador(a) do RG. n° 1459480481, inscrito no CPF/MF sob n° 06081385507  
residente à Rua Av. Luiz Tarquínio,  
n° 77, bairro Boa Viagem em Salvador,  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso, Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 13 de outubro de 2014.

Responsável Legal Ângela Moraes  
Nome do(a) aluno(a): Ângela Moraes  
Telefone para contato: (71) 8281-0409

**Termo de Autorização de Uso de Imagem**

Eu ÁTINA VIE DO ESPÍRITO SANTO FARIAS,  
portador(a) do RG. n° 32 857 870 05, inscrito no CPF/MF sob n° 050.802.605-99  
residente à Rua NELSON ROCHA,  
n° 23, bairro VILA PRATA em LAURO DE FREITAS,  
estado de BAHIA, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Relatório de  
Estágio Curricular Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 20 de OUTUBRO de 2014.

Responsável Legal ÁTINA VIE DO ESPÍRITO SANTO FARIAS  
Nome do(a) aluno(a): ÁTINA VIE DO ESPÍRITO SANTO FARIAS  
Telefone para contato: (71) 3378-4684

**Termo de Autorização de Uso de Imagem**

Eu Beatriz Soares Barros,  
portador(a) do RG. nº 270176072, inscrito no CPF/MF sob nº 049772275  
residente à Rua Do Alcin 79 E Aguas Belaras,  
nº 79, bairro Aguas Belaras em Salvador,  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 20 de Outubro de 2014.

Responsável Legal Beatriz Soares Barros  
Nome do(a) aluno(a): \_\_\_\_\_  
Telefone para contato: 71-8538-8162

Termo de Autorização de Uso de Imagem

ORLANDO CASTRO FREAZA, BRASILEIRO.  
Responsável Legal nacionalidade  
portador(a) do RG. nº 766.613.69, inscrito no CPF/MF sob nº 033505505-25,  
residente à Rua TVUÚTI  
nº 112, bairro CENTRO - LOS DOIS DE JULHO em SALVADOR,  
estado de BAHIA, representante legal do(a) aluno(a)  
CAROLINE OLIVEIRA CASTRO FREAZA, BRASILEIRA  
nascido(a) aos 23/04/1998, menor de idade, nacionalidade  
aluno(a) da Instituição ESCOLA DE TEATRO DA UFBA, AUTORIZO, o uso  
da imagem do(a) meu(minha) filho(a), em Trabalho de Conclusão de Curso Institucional do  
Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina Souza Ramos RG 1312408111  
CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas) vias de igual teor e forma.

Salvador, 13 de OUTUBRO de 2014.

Responsável Legal ORLANDO CASTRO FREAZA.  
Nome do(a) aluno(a): CAROLINE OLIVEIRA CASTRO FREAZA.  
Telefone para contato: 71-9267-3954-

**Termo de Autorização de Uso de Imagem**

NÁDIA REGINA MAGALHÃES CHAMUSCA - BRASILEIRA,

Responsável Legal nacionalidade

portador(a) do RG. nº 0273240790, inscrito no CPF/MF sob nº 188.818.745-04

residente à Rua ALBERTO TORRES,

nº 201, bairro MATATU DE BROTAS em SALVADOR,

estado de BAHIA, representante legal do(a) aluno(a)

CLARA MAGALHÃES CHAMUSCA, BRASILEIRA,

nascido(a) aos 26/04/1997, menor de idade, nacionalidade

aluno(a) da Instituição UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA AUTORIZO, o uso

da imagem do(a) meu(minha) filho(a), em Trabalho de Conclusão de Curso Institucional do

Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina Souza Ramos RG 1312408111

CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas) vias de igual teor e forma.

Salvador, 15 de OUTUBRO de 2014.

Responsável Legal Nádia Regina M. Chamusca

Nome do(a) aluno(a): Clara Magalhães Chamusca

Telefone para contato: 99399753 / 86379394 (071)



**Termo de Autorização de Uso de Imagem**

Eu SIDNALDO LOPES DOS SANTOS,  
portador(a) do RG. nº 13117073-28, inscrito no CPF/MF sob nº 05926027535  
residente à Rua DOUTOR FRANCISCO BANDEIRA ROLIM,  
nº 34, bairro COSME DE FARIAS em SALVADOR,  
estado de BAHIA, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 20 de OUTUBRO de 2014.

Responsável Legal SIDNALDO LOPES DOS SANTOS  
Nome do(a) aluno(a): SIDNALDO LOPES DOS SANTOS  
Telefone para contato: (71) 92714213

Termo de Autorização de Uso de Imagem

Suzinete O. de Jesus Silva, brasileira  
Responsável legal nacionalidade  
portador(a) do RG. nº 07.38928902, inscrito no CPF/MF sob nº \_\_\_\_\_,  
residente à Rua Boa PAZ  
nº 147, bairro Santa de Almir em Salvador,  
estado de B A H I A, representante legal do(a) aluno(a)  
Eric de Jesus Silva, brasileiro  
nascido(a) aos 15/07/98, menor de idade, nacionalidade  
aluno(a) da Instituição Colégio Monet....., AUTORIZO, o uso  
da imagem do(a) meu(minha) filho(a), em Trabalho de Conclusão de Curso Institucional do  
Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina Souza Ramos RG 1312408111  
CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas) vias de igual teor e forma.

Salvador, 19 de outubro de 2014.

Responsável Legal Suzinete O. de Jesus Silva  
Nome do(a) aluno(a): Eric Silva  
Telefone para contato: 33997914

**Termo de Autorização de Uso de Imagem**

Eu Iris Regina Macena de Araújo  
portador(a) do RG. n° \_\_\_\_\_, inscrito no CPF/MF sob n° 04231266522  
residente à Rua Astrolábio do Sepulveda,  
n° 602, bairro Iapi em Salvador,  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.


Salvador, 05 de outubro de 2014.

Responsável Legal Iris Regina  
Nome do(a) aluno(a): Iris Regina  
Telefone para contato: \_\_\_\_\_

**Termo de Autorização de Uso de Imagem**

Eu JANAÍNA S. (KAL DOS SANTOS),  
portador(a) do RG. nº 1388602890, inscrito no CPF/MF sob nº 04585312510  
residente à Rua MANOEL JOAQUIM ALVES,  
nº 256, bairro D. STIEP em SALVADOR,  
estado de BÁHIA, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 13 de NOVEMBRO de 2014.

Responsável Legal 

Nome do(a) aluno(a): \_\_\_\_\_

Telefone para contato: 71-9353-2126

### Termo de Autorização de Uso de Imagem

Eu Isoliana Moraes Bastos,  
portador(a) do RG. nº 1399945050, inscrito no CPF/MF sob nº 06084056555,  
residente à Rua Avenida Luiz Tarquinio, Portão 77,  
nº 18, bairro Boa Viagem em Salvador,  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 13 de Outubro de 2014.

Responsável Legal Isoliana Moraes Bastos  
Nome do(a) aluno(a): Isoliana Moraes Bastos  
Telefone para contato: (71) 3207-7456

### Termo de Autorização de Uso de Imagem

Eu Luciana Figueiredo de Oliveira,  
portador(a) do RG. nº 1917792070, inscrito no CPF/MF sob nº 058.661.595.46,  
residente à Rua Professor Cassilomaxo Barbosa,  
nº 1119, bairro Costa Azul em Salvador,  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 29 de outubro de 2014.

Responsável Legal Luciana Figueiredo de Oliveira  
Nome do(a) aluno(a): Luciana Figueiredo de Oliveira  
Telefone para contato: (71) 3342-8389

**Termo de Autorização de Uso de Imagem**

Eu Ricardo Figueiredo de Oliveira,  
portador(a) do RG. nº 11259861 37, inscrito no CPF/MF sob nº 842.012.075-87  
residente à Rua Rua Landreth Barboza,  
nº 116, bairro Costa Azul em Salvador,  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 29 de outubro de 2014.

Responsável Legal [Assinatura]  
Nome do(a) aluno(a): [Assinatura]  
Telefone para contato: 8103.9662

Termo de Autorização de Uso de Imagem

Eu Tatiane Balduino de Souza Pereira,  
portador(a) do RG. nº 11447609-70, inscrito no CPF/MF sob nº 045528665-99  
residente à Rua Dom Bosco,  
nº 27, bairro Nazare em Salvador,  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 13 de outubro de 2014.

Responsável Legal Tatiane Balduino de Souza Pereira  
Nome do(a) aluno(a): Tatiane Balduino de Souza Pereira  
Telefone para contato: 82 79.7674



**Termo de Autorização de Uso de Imagem**

Eu Lanessa Maria de Oliveira Noves  
portador(a) do RG. nº 06898600-99, inscrito no CPF/MF sob nº 810.124.115-91  
residente à Rua Platão de Assis,  
nº 48, bairro Botas em Salvador,  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Comlusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, da aluna Marina  
Souza Ramos RG 1312408111 CPF 04805599537, e assino a presente autorização em 02(duas)  
vias de igual teor e forma.

Salvador, 20 de outubro de 2014.

Responsável Legal Lanessa Maria de Oliveira Noves  
Nome do(a) aluno(a): Lanessa Maria de Oliveira Noves  
Telefone para contato: 3357-0935 / 9162-4161



Termo de Autorização de Uso de Imagem

Eu Josuel Baíque A. Santos,  
portador(a) do RG. nº 1524873950, inscrito no CPF/MF sob nº 04528491524,  
residente à Rua Leste 4, Quadra 23, 30 A,  
nº 9, bairro Parque São Cristóvão em Salvador,  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, e assino a  
presente autorização em 02(duas) vias de igual teor e forma.

Salvador, 03 de Julho de 2015

Responsável Legal Josuel Baíque A. Santos  
Nome do(a) aluno(a): Josuel Baíque A. Santos  
Telefone para contato: 7181966583

Termo de Autorização de Uso de Imagem

Eu Tiara Gomes Souza Fertes  
portador(a) do RG. nº 13 903 49397, inscrito no CPF/MF sob nº 02705383565  
residente à Rua Seter B com 2  
nº 36, bairro Colapêros 8 em Salvador  
estado de Bahia, AUTORIZO, o uso da minha imagem, em Trabalho de  
Conclusão de Curso Institucional do Curso de Licenciatura em Teatro da UFBA, e assino a  
presente autorização em 02(duas) vias de igual teor e forma.

Salvador, 03 de Julho de 2015

Responsável Legal Tiara G Souza Fertes  
Nome do(a) aluno(a): \_\_\_\_\_  
Telefone para contato: 86813647193736609