



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ROSANA BAPTISTELLA

LEITURA E CORPO EM REVERBERAÇÃO

**CAMPINAS
2018**

ROSANA BAPTISTELLA

LEITURA E CORPO EM REVERBERAÇÃO

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutora em Educação, na área de concentração de Educação.

Orientadora: Norma Sandra de Almeida Ferreira

O ARQUIVO DIGITAL CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA
ROSANA BAPTISTELLA E ORIENTADA PELA
PROFA DRA NORMA SANDRA DE ALMEIDA
FERREIRA

CAMPINAS

2018

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7585-9053>

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

B229L Baptistella, Rosana, 1966-
 Leitura e corpo em reverberação / Rosana Baptistella. – Campinas,
 SP :[s.n.], 2018.

 Orientador: Norma Sandra de Almeida Ferreira.
 Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade
 de Educação.

 1. Leitores. 2. Prática de leitura. 3. Experiência. 4. Corpo. I.
 Ferreira, Norma Sandra de Almeida, 1950-. II. Universidade Estadual
 de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Reading reverberated through the body

Palavras-chave em inglês:

Readers

Reading practice

Experience

Body

Área de concentração: Educação

Titulação: Doutora em Educação

Banca examinadora:

Norma Sandra de Almeida Ferreira [Orientador]

Paulo Roberto Vieira de Melo

Lilian Freitas Vilela

Lilian Lopes Martins da Silva

Márcia Maria Strazzacappa Hernández

Maria das Dores Soares Maziero

Data de defesa: 11-04-2018

Programa de Pós-Graduação: Educação

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

TESE DE DOUTORADO

LEITURA E CORPO EM REVERBERAÇÃO

Autora: Rosana Baptistella

COMISSÃO JULGADORA:

Norma Sandra de Almeida Ferreira

Paulo Roberto Vieira de Melo

Lilian Freitas Vilela

Maria das Dores Soares Maziero

Lilian Lopes Martin da Silva

Márcia Maria Strazzacappa Hernandez

A Ata da Defesa assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no processo de vida acadêmica da aluna.

2018

Agradecimentos

À Norma Ferreira, orientadora no sentido mais amplo e profundo que esta palavra possa ter. Esteve presente sempre, sendo rigorosa e compreensiva, aceitando o desafio de me guiar num campo de estudo e pesquisa novo e instigante para mim.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – pelo auxílio, sem o qual teria sido uma saga muito mais difícil.

Ao Grupo de Pesquisa Alfabetização, Leitura e Escrita (ALLE)/ FE/ UNICAMP, pelo acolhimento generoso e pelo aprendizado ímpar.

À direção, aos colegas e alunos da Faculdade de Artes de Limeira (FAAL), onde atualizo e renovo minha força como educadora.

Aos colaboradores Alik Wunder, Daniel Costa, Erika Cunha, Fredyson Cunha e Neusa Aguiar: sem eles este trabalho não existiria. Em cada linha – do texto e dos bordados - há um tanto de cada um.

À Marli Wunder que, com seu olhar mágico, suas conversas e reflexões, sempre me ajuda a ir além.

Ao Tiago Bassani, pelas imagens em fotos e vídeos, pela presença na qualificação e pelas trocas maravilhosas.

Aos membros da banca, titulares e suplentes, pelas colaborações na qualificação e pelas considerações que farão na defesa: aguardo ansiosa.

À Maria das Dores Maziero, pela revisão com rigor, cuidado e paciência.

Ao Roger Migliorini, que se dispôs a fazer o abstract a toque de caixa.

À Helena, pela força de vida que me inspira e pela compreensão nas longas esperas em que não pôde ser prioridade: prometo voltar a estar mais presente em sua vida.

Aos familiares que estiveram na torcida. Um agradecimento especial à Elza, ao Afonso e à Karina, pelo apoio com a Helena.

Ao Aldebaran Prado que, com seu nome de estrela, trouxe luz a esses últimos dois anos, ora discutindo teoria, ora me tirando do sério - no bom sentido.

Ao Sr. Valdemar e à Dona Maria (*in memorian*), que me receberam tão bem e foram um apoio imprescindível.

À Helô Cardoso, sempre parceira, artista que tanto admiro, que acendeu a ideia inicial a partir da qual nasceu esta pesquisa.

À Regina Maria Ataíde Almeida, primeira mestra que me ajudou a ver que posso ser, ao mesmo tempo, lúdica, alegre e séria como educadora.

Às amigas e aos amigos inumeráveis, pelo apoio, pelo carinho, pela presença. Represento-os através de alguns, já que seria impossível citar todos: Valéria Franco, João Dalgalarondo, Cristina Bueno, Teresa Vignoli, Flávia Moraes Sales, Cica Ohno, Cecília Gomes, Leandro de Souza, Thaís Gonçalves, Eduardo Albergaria, Marco Scarassatti, José Tonezzi, Samuel Lorenzetti, Naur Janjantti Jr., Rogério Queiroz, Glaucia Ferreira, Isabel Graciano, Suzana Barretto e tantos outros.

A todos os atores, bailarinos, músicos, artistas visuais, professores e alunos com quem atuei e trabalhei - como diretora, preparadora corporal, coreógrafa, professora, coordenadora de projeto etc. - e tive trocas profícuas.

Ao grupo Caixeiras da Guia, pela acolhida e por ser fonte de inspiração.

Resumo

Este trabalho tem como temática leitura e linguagem, numa perspectiva da História Cultural. O percurso metodológico consiste em, utilizando textos selecionados previamente pela pesquisadora, propor sessões de leitura e laboratórios de criação a um conjunto de cinco colaboradores e investigar: Que sentidos são produzidos? O que e como cada um dos participantes traz de si, de suas histórias e memórias, inscritas na prática de leitura? Como essas lembranças são amalgamadas aos textos lidos no momento da prática da leitura? Tendo cada um sua história peculiar/ própria, diferentes corpos e experiências - no sentido atribuído por Larrosa Bondía (2002) à palavra experiência –, suas respostas ao texto são únicas, mas também compartilhadas, pois os colaboradores fazem parte de uma mesma comunidade de leitores, artistas, envolvidos com dança, que foram convidados por afinidades de trabalho e de pesquisas. Sentidos são produzidos, entre memórias, sensações, imagens, na tensão estabelecida entre os leitores e os textos (CHARTIER, 1988), reverberados no corpo, como prática de leitura. Ainda que únicas e autorais, as respostas aos textos lidos são produzidas na tensão entre o “aprendido” culturalmente e as condições peculiares em que elas ocorrem e se enraizam. Os referenciais teóricos desta pesquisa advêm principalmente de Michel de Certeau (1995; 1998) no que tange à produção de sentidos pelos sujeitos, Roger Chartier (1996; 1998) em relação às práticas de leitura, suportes de textos e representações e Larrosa Bondia (2002) e Walter Benjamin (1994), quanto ao conceito de experiência.

Palavras chave: leitores; práticas de leitura; experiência.

Abstract

Reading and language in a Cultural History perspective are the themes of this work. The adopted methodological procedure makes use of texts previously selected by the researcher to suggest reading sections and creative laboratories to a team of five collaborators. Then, it investigates what are the meanings they produce; what material each one of them bring to the sections, such as their personal histories and memories imbued in the reading practice, and also how these memories are physically expressed in the read texts when of the reading practice. Since each of the collaborators have their own peculiar/particular history as well as different bodies and experiences - in the sense Larrosa Bondía (2002) gives to the word experience –, their response to the text are not only unique, but also rather common to them all. They belong to the same community of readers, a group of invited dance-related artists that share working and research affinities. Therefore, their memories, sensations, images, and the tension established between readers and texts (CHARTIER, 1988) reverberate in their reading practice and produce meanings. The theoretical frame of this research comes mainly from Michel de Certeau (1995; 1998) vis-à-vis the meaning produced by research subjects; Roger Chartier (1996; 1998) concerning reading practices, text supports and representations; and Larrosa Bondia (2002) and Walter Benjamin (1994) regarding the concept of experience.

Keywords: Readers; reading practice; experience.

Lista de imagens

Imagem	página
Figura 1 - Centro Cultural Casarão de Barão. Campinas/ SP	20
Figuras 2 e 3 - Mesa temática “Imagem e corpo em reverberação”.	49
Figura 4 - Material montado para os colaboradores, como suporte para os textos.	55
Figura 5 - Daniel Costa lendo “A Caixa de Costura”.	64
Figura 6 - Neusa Aguiar lendo “A Caixa de Costura”	65
Figura 7 - Fredyson lendo “A Caixa de Costura	66
Figura 8 - Erika Cunha lendo “A Caixa de Costura”	67
Figura 9 – Alik Wunder lendo “A Caixa de Costura”	68
Figura 10 - Fredyson iniciando sua escrita com o corpo.	74
Figura 11 - Alik em sua escrita após leitura de “A Caixa de Costura”	76
Figura 12 - Neusinha em sua escrita após leitura de “A Caixa de Costura”	78
Figura 13 - Erika em sua escrita após leitura de “A Caixa de Costura”	80
Figura 14 - Registro do diário de Daniel	82
Figura 15 - Fredyson Cunha	86
Figura 16 - Alik Wunder	88
Figuras 17 - Daniel Costa	90
Figura 18 - Neusinha Aguiar	92
Figura 19 - Erika Cunha	94
Figura 20. Erika e Fredyson, ao final da escrita após leitura de “A Caixa de Costura”.	96
Figura 21 Daniel e Rosana em escrita após leitura de “As Cores”.	98

Figuras 22 e 23 – Aquecimento antes da leitura de “As Cores”	100
Figuras 24 e 25 – Leituras e(m) movimentos	102
Figura 26 - Gestos amplos, gestos sutis, escritas e leituras	107
Figura 27: brincadeira do cabo de guerra	114
Figura 28. Alik, Daniel e Neusinha.	117
Figura 29 - Primeiro momento da leitura de “Esconderijos”	126
Figura 30 – Dupla Daniel e Erika	128
Figura 31 – Dupla Fredyson e Neusinha	130
Figuras 32 e 33 – Quarteto: Fredyson, Erika, Neusinha e Daniel	135
Figura 34 - Neusinha, Daniel, Fredyson e Erika na última brincadeira/ jogo/ escrita	138
Figura 35. Brincadeira no quintal com “Esconderijos” .	140
Figura 36. Processo de elaboração e caixa do Fredyson	143
Figura 37. Caixa e materiais da Neusinha.	143
Figura 38. Caixa e materiais da Alik.	143
Figura 39. Caixa e materiais do Daniel	144
Figuras 40 e 41. Caixas e materiais da Erika e da Rosana, respectivamente.	144

SUMÁRIO

CHEGANÇAS - à guiza de apresentação	13
Da personagem – a autora	13
Da pesquisa	20
1. ESCOLHAS entre estradas afetos, fontes e bordados	27
Sobre os colaboradores	34
Sobre os encontros	41
Sobre registros e fontes de pesquisa	51
2. A CAIXA se abre	54
“A Caixa de Costura”	58
A leitura produz - nos gestos, olhares, movimentos, posições, ocupação de espaço – a sua “escrita”	70
Dando ponto com nó	83
Os contos	85
Um primeiro conto: A máquina de costura, a mãe e o bebê	87
Um segundo conto: Fios puxados, espalhados, recolhidos	89
Um terceiro conto: Entre esperas e alfinetes	91
Um quarto conto: O vestido rasgado	93
Um quinto conto: A emoldurada	95

3. CORES E BOLHAS explodem	97
Primeiro momento	99
Segundo momento	104
“As Cores”	109
Um sexto conto: Festas e Cores	118
4. ENTRE SUSTOS E ESCONDERIJOS: um jogo	121
“Esconderijos”	124
Primeiro momento	125
Segundo momento	127
Terceiro momento	132
Um último conto: Eram quatro	141
DESPEDIDA – arrematando as tessituras tecidas	145
REFERÊNCIAS	154
ANEXOS	159
Anexo I. Publicação Revista Alegrar/ VI Seminário Conexões	159
Anexo II. Documento/ Comitê de Ética	195

CHEGANÇAS: à guisa de apresentação

Da personagem: a autora

Buscamos o que nos falta e nos acolhe

Esta tese perpassa linguagens diversas, às vezes parecendo desconexas, no entanto coerentes com o percurso de quem o escreve. Percurso este nada linear, nem de trânsito por um único campo do conhecimento, em uma única direção. Com desejos. Vontades. Atropelos.

Início tal percurso pela infância, com a ginástica olímpica (hoje intitulada artística), e retomo na adolescência, com a ginástica rítmica desportiva, num ritmo de 6 horas diárias de treino. Este trabalho corporal saciava algo em mim, mas havia uma carência. Quando assisti, aos 15 anos de idade, a um espetáculo profissional de dança, inspirado no texto “Os Estatutos do Homem”, do poeta Thiago de Mello, entendi o que faltava naqueles treinos focados apenas na performance física – apesar de até hoje não saber nomear muito bem o que senti. Procurei aulas de dança e, confesso, estavam distantes demais da arte que eu vi e que me emocionou. À época, o que me coube foi aceitar o que diziam os professores sobre as apresentações de dança: que era necessário separar a técnica da emoção; primeiramente, devia-se trabalhar a técnica; posteriormente, talvez fosse possível colocar emoção em um tema, criar...

Até que novamente uma apresentação de um coral cênico (Coral Latex) me trouxe nova revelação: cantar, dançar, interpretar, criar poderiam ser verbos conjugados numa mesma ação. Nessa grande escola, em que participavam pessoas de diferentes áreas e campos do conhecimento, se deu grande parte de minha formação artística, cultural e – posso dizer sem errar – humana. Aquela separação que a ginástica e a dança das academias (de jazz, dança moderna e balé clássico) propunham, neste grupo era diluída e tudo se integrava. Participei do Coral Latex, regido pelo querido José Eduardo Gramani – que até hoje inspira saudade -, por quatro anos.

Na graduação em Dança, cursada na Unicamp, tive alguns professores que tentavam trazer essa integração entre técnica, interpretação e criação, ainda de forma tateante, pesquisando como fazê-lo, na maioria das vezes empiricamente, a partir da própria experiência como artista. Destaco os mestres Antonio Nóbrega, Patrícia Noronha e José Antonio Lima. O trabalho técnico com eles era dos mais exigentes, mas a técnica já trazia uma estética e um espaço para a criatividade. Assim, mesmo que em alguns momentos um ou outro aspecto ficasse em evidência, não havia uma cisão forte entre uma coisa e outra.

Vivenciando manifestações da cultura popular, em contato direto com mestres e mestras, foliões, devotos e brincantes, em suas festas, casas, quintais e ruas, pude novamente ver, sentir, presenciar, experienciar essa integração, caminhos pelos quais enveredei: arte e cultura popular como focos de pesquisa e trabalho.

Não tardou para que a necessidade de compartilhar essa experiência surgisse e, ao mesmo tempo, que espaços de troca surgissem, através da docência. Assim, o campo da educação foi chegando e se aproximando, fui sendo abduzida, seduzida, encantada pela possibilidade de, mais uma vez, atuar em integração com diversos campos e na diversidade. Trabalhei com arte em escolas particulares e em escolas públicas; ministrei oficinas de dança, teatro e música em projetos com crianças e adolescentes, em centros culturais e asilos; atuei com arte em hospital psiquiátrico e em albergues municipais; fiz preparação corporal e dirigi espetáculos de dança e de teatro de grupos profissionais e amadores; participei de capacitações de professores e elaborei materiais didáticos sobre arte e cultura na educação. Exerci a docência desde a educação infantil até a pós-graduação, mas mantendo sempre um pé também na educação não formal.

Quanto à formação acadêmica, fiz a minha graduação em Dança sem saber se iria terminá-la; afinal, questionava: por que alguém deveria ter um diploma para dançar? Ao longo do curso, percebi que uma das fragilidades da graduação em Dança da Unicamp (que cursei entre 1987 e 1992) era justamente ter em seu quadro de docentes profissionais que, em sua maioria, ia ao encontro desse pensamento, uma vez não tinham formação acadêmica. No entanto, ao mesmo tempo em que tinham uma formação artística bastante consistente, graças à qual nos ensinavam bastante sobre a vida profissional do artista, a inexperiência acadêmica deixava lacunas sérias – algumas vezes supridas por outros docentes com formações acadêmicas mais sólidas.

Sendo aluna da segunda turma do citado curso, senti a responsabilidade de fortalecer o campo, junto aos meus colegas, no que tange ao espaço ocupado pela dança na academia. Foi graças a essa percepção que entendi a importância de concluir o curso e, assim, finalmente me formei.

Após 10 anos de formada, tendo vivido, trabalhado e pesquisado nos estados do Rio de Janeiro, Ceará e Mato Grosso, novamente ouvi o chamado da academia e me preparei para o mestrado, na busca por relacionar alguns aspectos da cultura popular e da educação, que vejo presentes tanto em artistas quanto em professores. Em meio ao mestrado, além da escrita, fiz pesquisas de campo, dirigi um espetáculo de teatro e adquiri outro título na área de educação, que é o de mãe: olhar a educação deste outro ângulo me rendeu novas percepções, algumas concessões em relação a alguns aspectos e intolerância em relação a outros.

Mais 10 anos de uma forte atuação profissional e acadêmica se passaram, quando senti necessidade de voltar à Faculdade de Educação para cursar o doutorado. Como não poderia deixar de ser, após este histórico construído e vivido, busquei um novo campo para interagir: o da leitura. Já vinha trabalhando com leituras em meus espetáculos e em minhas aulas; curiosamente, nunca textos teatrais, mas em especial textos filosóficos, contos, poesias.

Para falar desta escolha, se faz necessário voltar a alguns anos atrás.

Durante o mestrado, em meados de 2001, 2002, cursei uma disciplina na Faculdade de Educação da UNICAMP ministrada pelo Prof. Milton Almeida, em que ele refletia, em algumas aulas, sobre o que se pesquisa e o que se busca em uma pesquisa. Ele dizia que pesquisamos o que nos falta. Ficou registrada em minha memória uma fala desse professor, na qual ele discutia o fato de que acreditamos pesquisar aquilo que sabemos e que queremos aprofundar, mas que o que pesquisamos mesmo, é o que nos falta, pois o que sabemos, sabemos. Mas o que nos falta, o que não compreendemos, é o que nos motiva a pesquisar. À época, eu vinha pesquisando questões da cultura popular, no que dizia respeito à relação entre o artista da cena e o professor, campos em que eu já transitava havia algum tempo. Foi então que entendi porque havia eleito a cultura popular como tema de meu interesse: era o que me faltava. Criada em apartamento, no centro de uma grande cidade, não tive muito contato com manifestações populares em que as pessoas dançassem, cantassem e rezassem, celebrando a vida e seus santos em clima de festa. E foi isso que me levou àquele universo.

Já em relação à leitura a relação foi diferente: desde o ensino fundamental sempre li muito, sempre gostei de escrever, então o que me falta? Nunca havia me debruçado para ler sobre o ler. Nunca havia me questionado: o que é a leitura? E como meu filtro para o conhecimento é o corpo, em seguida a pergunta se transformou em: o que é a leitura e como esta perpassa o corpo? E, como o corpo é o indivíduo e toda sua história está inscrita nele, a pergunta foi além: o que é a leitura, como perpassa o corpo e como a história dessa pessoa dialoga com o texto lido?

E uma vez aceito o texto não apenas como disparador, mas como constitutivo do sujeito: o que o texto provoca nesse corpo e nessa pessoa, com suas histórias, e o que a pessoa provoca no texto? Como lê e como é lida?

Emprestando o conceito de bibliotecas de Goulemot (2011) quando se refere a leituras, posso afirmar que lancei mão de minhas bibliotecas de práticas como diretora cênica e como docente, para elaborar o projeto e desenvolver a presente pesquisa. Em vários projetos, educacionais ou cênicos, trabalhei com textos como disparadores, seja no início ou em outra etapa do processo de criação. Sempre carreguei para as aulas e os ensaios livros, excertos de textos e narrativas diversas para inspirar, embasar, provocar os bailarinos e os atores. Em cadernos, eu criava uma narrativa pessoal, acreditando que estava apenas registrando o que ocorrera e minhas impressões sobre isso. Cadernos que fazem parte também de minha biblioteca física. A figurinista e cenógrafa Helô Cardoso, que admiro muito e com quem construo meus trabalhos cênicos desde 2006, chamou minha atenção para esta questão e foi quem acendeu a ideia: por que não falar sobre essa relação entre livros, textos, elaboração de personagens e cenas, em uma pesquisa? Considerei, escrevi o projeto e, quando mudei o foco do olhar, durante este doutoramento, percebi que o campo teórico que eu desconhecia e pretendia adentrar, desvendar e investigar era a leitura. Uma leitura relacionada diretamente ao corpo, à dança, campos que investigo há 30 anos, mas que estavam em descompasso com a leitura, que, até então, havia sido apenas uma coadjuvante.

A parte prática do projeto, constituída por encontros com artistas colaboradores, se deu com uma metodologia que fomos construindo coletivamente para que o trabalho acontecesse, sem seguirmos alguma metodologia pré-existente.

No momento de amarrar a tese, a angústia: como amarrar algo que se quer solto, livre? Há uma nova descoberta cada vez que olho para as fotos, os depoimentos, os cadernos de anotações de campo, de aulas e dos encontros com o grupo de pesquisa. E a linguagem precisa ser necessariamente dura, assertiva, numa linha reta? Encontro alguns trabalhos que me dizem que sim: parecem perfeitos, sistematizados como o esperado, sem surpresas, “limpos”, traçam caminhos possíveis de serem trilhados igualmente. Outros me dizem que não: esses não trazem fórmulas e modelos prontos (ou passariam a integrar o outro grupo), mas rastros, pistas e esperança de que seja possível criar uma trilha, desbravar o próprio caminho por onde caminhar. O que me remete ao Grande Coro da obra “Aquele que diz sim, aquele que diz não”, de Bertold Brecht:

O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo.
 Muitos dizem sim, mas sem estar de acordo.
 Muitos não são consultados, e muitos
 Estão de acordo com o erro. Por isso:
 O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo
 (BRECHT, 1988, p. 217 e p.225)

Os que dizem “não” foram fontes de inspiração.

Da pesquisa



Figura 1 - Centro Cultural Casarão de Barão. Campinas/ SP
Foto de Marli Wunder, 2016.

Os bordados no tronco da árvore, as raízes fortes irrompendo na superfície; os pilares da entrada da sala, amplas janelas envidraçadas, a porta aberta: convite para se chegar, entrar e ficar. Emprestando a imagem poética do espaço que abrigou parte importante desta pesquisa, fica feito o convite ao leitor para entrar e, quiçá, ficar, entre os bordados tecidos nesta tese de doutorado.

Este trabalho é resultado da pesquisa realizada a partir de encontros ocorridos com artistas pesquisadores educadores, com foco voltado à leitura, à experiência e à corporeidade, tendo como temática leitura e linguagem, numa perspectiva da História Cultural.

Alguns textos do filósofo Walter Benjamin considerados representativos pela autora da pesquisa foram previamente selecionados e apresentados aos colaboradores – um a cada encontro - propondo que estes escolhessem as práticas de aproximação/apropriação de tais textos: o como ler. Foi solicitado a eles que, durante a leitura, percebessem o processo de produção de sentidos acionado pela tensão entre o texto lido e suas próprias memórias, emoções, sentimentos, conhecimentos e que, a partir disso, dessem espaço a reverberações no corpo, transbordando em movimentos.

A leitura, entendida como um processo de criação cuja matéria prima é constituída pelo texto lido, pelas circunstâncias no momento em que a leitura ocorre e pelos seus desdobramentos, tinha como proposta, nesses encontros, dar vazão aos ecos reverberados no entrelaçamento entre as histórias lidas e as vividas, criadas e recriadas nos espaços onde atuam esses artistas pesquisadores educadores - aqui denominados colaboradores: no palco, na fotografia, na docência, nos bastidores (sejam os de bordados, sejam os do espaço cênico).

Buscando conhecer como se constitui a prática de leitura nesse grupo e em cada uma dessas pessoas, e instigado pelo que diz Certeau (2014, p. 241), “a história das andanças do homem através de seus próprios textos está ainda em boa parte por descobrir”, este trabalho tem como foco as seguintes questões: em que circunstâncias os textos propostos são apropriados (ou reapropriados) pelos leitores? Que sentidos são produzidos? Provocados pela leitura, o que cada um dos colaboradores traz de si e do coletivo? Como isso é trazido? Como e o que eles expressam de sua leitura, através de uma linguagem corporal?

A atividade leitora apresenta (...) todos os traços de uma produção silenciosa: flutuação através da página, metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de significados induzidos de certas palavras, intersecções de espaços escritos, dança efêmera. [...] Ele [o leitor] insinua as astúcias do prazer e de uma reaproximação no texto do outro, aí vai à caça, ali é transportado, ali se faz plural como os ruídos do corpo. Astúcia, metáfora, combinatória, esta produção é igualmente uma “invenção” de memória. Faz das palavras as soluções de histórias mudas. A fina película do escrito se torna um remover de camadas, um jogo de espaços. Um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor. (CERTEAU, 2014, p. 49.)

A intenção desses encontros era que a leitura causasse *experiência* àquelas pessoas - no sentido atribuído por Larrosa Bondía (2002) a esta palavra - e que isso reverberasse, resultando num processo autoral, criativo e corporal. Um modo de ler que desse espaço às memórias e aos ecos trazidos por outros textos e autores, por oralidades, outros gestos e sentimentos, conhecimentos e habilidades, modos de ler e de produzir sentidos sempre diversos, criados e aprendidos.

Antes de mais nada, dar à leitura o estatuto de uma prática criadora, inventiva, produtora e não anulá-la no texto lido, como se o sentido desejado por seu autor devesse inscrever-se no espírito de seus leitores, com toda imediatez e transparência (...), pensar que os atos de leitura que dão ao texto significações plurais e móveis situam-se no encontro de maneiras de ler, coletivas ou individuais, herdadas ou inovadoras, íntimas ou públicas (...) (CHARTIER, 1996, p. 78)

Tendo cada um dos colaboradores sua história peculiar/própria, diferentes corpos e experiências, diferentes sentidos foram produzidos (CHARTIER, 1988), histórias e memórias se enredaram pelas palavras, pelo papel, pelo espaço, entre sensações do corpo, em conexões com o outro, em movimentos. Relações entre o texto, o suporte e o corpo se deram conforme fios foram sendo puxados, nas leituras e danças realizados nos encontros/laboratórios de criação. Corpos se misturaram, intenções se fundiram, linhas se entrelaçaram de tal maneira que as histórias de cada um, não mais individualizadas, foram compartilhadas.

A partir de uma memória cultural, de experiências com a oralidade e de sua história pessoal, os colaboradores foram abrindo espaços, rememorando, vivenciando o que diz Certeau (2014, p. 240): “desde a leitura da criança até a do cientista, ela é precedida e possibilitada pela comunicação oral, inumerável ‘autoridade’ que os textos não citam quase nunca”. Essas pessoas guardam um forte respeito pela cultura oral; portanto, direta ou indiretamente, ela foi bastante citada e evidenciada na leitura e nos movimentos.

Os textos foram lidos e transformados, recriados por cada um dos colaboradores, que lhes atribuíram sentidos: “(...) o texto só tem sentido graças a seus leitores; muda com eles; ordena-se conforme códigos de percepção que lhe escapam” (CERTEAU, 2014, p. 242). A ideia era capturar, não deixar escapar todos estes códigos.

A pesquisa foi organizada em cinco ensaios, estruturada com o esforço de garantir rigor acadêmico, sem deixar, entretanto, de procurar uma poética, tanto nas imagens ao longo do texto como nos minicontos criados, que foram inspirados pelas danças, pelos textos, pelos relatos dos colaboradores e pelas observações da pesquisadora.

O primeiro ensaio trata da escolha dos textos, dos colaboradores e do espaço onde os encontros referentes à pesquisa aconteceram. Detém-se sobre os textos, os motivos de terem sido eleitos, trazendo também contextualizações sobre o livro onde foram publicados (*Infância berlinense: 1900*) e seu autor, Walter Benjamin, referenciando estudiosos especializados na obra e no autor em questão. O capítulo contempla ainda uma apresentação de cada colaborador, do espaço onde o trabalho se desenvolveu, uma síntese de cada um dos oito encontros e a listagem do material coletado para análise.

O segundo ensaio desta tese foi construído a partir dos encontros em que foi trabalhado com o grupo o primeiro texto – “A Caixa de Costura” (BENJAMIN, 2013, p. 109-110). Nele, é descrita uma apresentação da proposta de leitura em relação a este primeiro texto, as circunstâncias dos dois encontros que o envolveram, sendo que o próprio texto lido foi colado ao corpo da tese, considerando que seja imprescindível sua leitura para que o leitor possa compreender o que se segue. São relatadas as relações entre o texto e seus leitores. Como a leitura foi trabalhada de forma mais solitária por cada colaborador, escolheu-se escrever sobre a experiência de cada um deles, com referências ao que foi visto e relatado desta experiência, em relação às histórias vividas e revividas ali. Ciente da impossibilidade de dar conta de todo o acontecido, uma outra linguagem é explorada aqui: a autora escreve minicontos, assumidos não mais como a história de cada um ou a tentativa de descrever a experiência, mas como uma leitura e uma criação da pesquisadora-escritora, a partir do que foi visto e experienciado com o grupo e com cada um¹.

¹É trabalhado e assumido o campo das representações, conforme Chartier (1990), “(...) das configurações sociais e conceptuais próprias de um tempo ou de um espaço (...) historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais e discursivas) (...)”. (CHARTIER, 1990, p. 27).

O terceiro se refere ao texto “As Cores”. A experiência desse encontro não foi individualizada, pois a leitura foi compartilhada o tempo todo, em voz alta, repetindo-se palavras, experimentando-se a sonoridade das sílabas, das letras, as sensações e sentidos, cores, sabores, até se desprenderem do texto e darem espaço a outras coisas que a experiência trouxe. O movimento, neste dia, foi de todos juntos construindo uma única narrativa, escrita em primeira pessoa do plural, misturando frases e palavras de todos e de cada um, como foi também o jogo/ a brincadeira da leitura com o corpo, a dança.

O quarto ensaio baseia-se no encontro em que lemos “Esconderijos”, quando os colaboradores mergulharam inicialmente de forma individual e, aos poucos, foram acontecendo interações em duplas e por fim o grupo todo se juntou. Neste dia, devido à temática e ao que ela provocou e ecoou em cada um, o grupo brincou e se assombrou, com jogos e provocações, entre risos, medos, sustos e gargalhadas, diversão e sobriedade, como nas brincadeiras de infância:

(...) o jogo não é vida “corrente” nem vida “real”. Pelo contrário, trata-se de uma evasão da vida “real” para uma esfera temporária de atividade com orientação própria. Toda criança sabe perfeitamente quando está “só fazendo de conta” ou quando está “só brincando”. (HUIZINGA, 2000, p.10).

O conceito de jogo, como Huizinga (2000) o classifica, esteve presente o tempo todo, em relação à seriedade, à não obrigação, ao prazer, à liberdade, à tensão, a ser provisório/temporário.

Importante salientar que onde figuram os contos - trechos integrantes desses três ensaios centrais da tese -, as referências teóricas, quando necessárias, estão em nota de rodapé, como uma tentativa de evitar o corte do fluxo da leitura.

Além desses quatro ensaios, um quinto conclui o trabalho, tecendo relações entre as leituras produzidas nos diferentes encontros, as escritas corporais, imagéticas, materiais e textuais ocorridas, assim como as discussões teóricas.

1. Escolhas entre estradas, afetos, fontes e bordados

Selecionei previamente, para apresentar aos colaboradores desta pesquisa, quatro textos – “A Caixa de Costura”, “As Cores”, “Esconderijos” e “Tiergarten”, do livro *Infância berlinense: 1900*, de Walter Benjamin (2013). Sua publicação original data de 1933, sendo um desdobramento do inacabado *Crônica Berlinense*, redigido provavelmente no início de 1932, atendendo a uma proposta da revista *Literarische Welt*, “(...) que pediu a Benjamin um ensaio autobiográfico sobre sua cidade natal, uma sequência de impressões cotidianas e subjetivas de uma criança no início do século” (GAGNEBIN, 1999, p. 73).

“A Criança no Limiar do Labirinto” (1999, p. 73-92) é o título do capítulo que Jeanne Marie Gagnebin dedica ao estudo do livro citado acima, que a autora considera como uma “pequena obra prima” de Benjamin.

O original em alemão, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, foi traduzido para o português por Isabel Sousa e Claudia Rodrigues, em 1987, pela Editora Relógio D’Água, de Portugal como: *Infância em Berlim por Volta de 1900*.

João Barrento, editor e tradutor da edição de *Infância berlinense: 1900*, em 2013, pela Autêntica Editora² esclarece, nos comentários ao final do livro, quando é feita a apresentação e análise da obra, que ela é composta por textos independentes, sem sequência cronológica ou causal:

² Esta edição foi a escolhida como referência para o presente estudo.

Esse livro é, de fato, um complexo movediço e mutante de textos, no que se refere à sua ordenação, seleção, versões, variantes e posicionamento narrativo (na terceira ou na primeira pessoa, consoante as épocas e as versões). Trata-se de textos semificcionalis que Benjamin vai escrevendo, e só em parte publicando, entre 1926 (...) e 1938, data da redação, em Paris, da chamada “versão completa de última mão”. (BARRENTO, In BENJAMIN, 2013, p. 134)

Estes textos de Benjamin, com uma linguagem situada entre depoimento, conto e crônica, apresentam territórios existenciais, deflagrados entre as palavras, as imagens, as experiências e os caminhos percorridos: memória e “invenção de memória” (CERTEAU, 2014).

A obra concretiza o que, em vida, Benjamin selecionou para (re)contar, trinta anos mais tarde, sobre o local onde passara sua infância. Neste tempo e lugar, o autor relembra e recria momentos através do que lhe é trazido à memória por paisagens e cartões postais. E sua história retorna com força: o brinquedo, o imaginário, os medos, pavores e questionamentos da criança e do adolescente que fora: observador, atento ao que acontecia à sua volta, experimentador, curioso – amalgamado, naquele momento, ao adulto que ele se tornara.

A escolha desta obra se deu porque desde meu primeiro contato com a mesma, em 2000 – portanto há mais de dezessete anos - percebi sua potência em relação à sensibilização da memória e à produção de sentidos sempre diversos a cada leitura minha ou a cada leitura feita com um grupo de colegas ou de alunos. A passagem narrada por Benjamin, por exemplo, sobre a praça “Tiergarten” de sua Berlim no conto

que leva o nome da referida praça, imediatamente me transporta para a praça “Carlos Gomes”, de Campinas (SP), minha cidade natal, lugar onde vivi momentos da infância entre brincadeiras de esconde-esconde, de correr, de subir no coreto, dar pão aos patos da lagoa, brincar no balanço e na gangorra, comer pipocas e algodão doce... O conto “A Caixa de Costura”, por sua vez, remete às lembranças de minhas brincadeiras solitárias de infância, com botões e alfinetes com cabeças coloridas, aos quais eu atribuía nomes e inventava personagens que habitavam/povoavam as narrativas que eu criava. E, na leitura do conto “As Cores”, eu questiono a existência do mundo e suas coisas, volto à adolescência e à escola, relembro amigos com quem eu compartilhava esses mesmos questionamentos. Num movimento de habitar o escrito, transformar o texto do outro, vou mobiliando-o com gestos e recordações (CERTEAU, 2014).

A obra penetra assim na pesquisa, não como aproximação com a teoria benjaminiana, o que poderia mudar a tônica de encantamento que a *Rua de mão única e Infância em Berlim por volta de 1900*, constantemente me afetam, no plano da experiência tão bem guardada para não perdê-la. Preciosa. Afetiva. Profundamente amorosa. Do que não volta da forma como o foi um dia. Saudade de uma pessoa. Saudade do meu pai. De lugares. De circunstâncias. Saudade de mim: pequenina, feliz. Uma lembrança da experiência, um rememorar, anos mais tarde, como Benjamin (2013). Quase um registro pela escrita, mas que também poderia ser por fotografia, que segundo Sontag (2004, p. 26) “(...) é tanto uma pseudopresença quanto prova de uma ausência”.

Os contos são propostos em situações de leitura, menos como disparadores pela sua função utilitária, ou como pretextos para uma criação artística, com a finalidade de montar um espetáculo³, nesta pesquisa eles funcionam como mote para se conhecer o que se produz a partir e com eles. Na escrita da tese, apoiamo-nos em Ginsburg :

(...) ninguém aprende o ofício de conhecedor ou diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Neste tipo de conhecimento [próprio de uma pesquisa], também entram em jogo (faz-se normalmente) elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição (GINSBURG, 1989, p. 179).

No nosso caso, diferentemente da tipologia apontada por Michel Bernard (2001) sobre usos dos textos pelos coreógrafos para elaboração de seus espetáculos, nossa pesquisa pergunta: como as práticas de leitura (da literatura, do corpo) e as práticas do corpo (da literatura, da leitura) desenharam nossa temática investigativa? Que fios são desencadeados e em que direção eles enovelam cada um e todos os

³ Entre uma possibilidade de classificar distintos processos criativos, STRAZZACAPPA (2013) apoiando-se em Michel Bernard, situa a produção da dança a partir de textos como fonte para a criação cênico-coreográfica. Para esses autores, vertentes de trabalho com o texto são possíveis, como, por exemplo, a abordagem caracterizada como mais semântica em que os sentidos podem ser traduzidos em formas ou figuras imediatamente identificáveis pelos expectadores, ou a abordagem estética que busca privilegiar o “belo das palavras que se transmutam em gestos, inspirando passos” (p.38), ou então, a perspectiva rizomática de Deleuze e Guattari, em que se toma a multiplicidade conectada, heterogênea e assinificante em um devir perpétuo, análogo às ramificações laterais ou circulares de hastes subterrâneas (...). STRAZZACAPPA (2013). Os textos lidos e interpretados pelos coreógrafos são possibilidades para a criação de movimentos, que ensaiados e fixados se ordenam em uma determinada cena, espetáculo, preparados para apresentação ao público/plateia.

participantes com os textos? Como os textos se “agarram” nos leitores-participantes, que, por sua vez, se agarram nos textos – ao dançar, movimentar-se – transpassando-se além dos textos e não apenas respondendo a eles ou à proposta da pesquisadora? O que é esta leitura que perpassa e reverbera no corpo, no movimento, no processo de constituição destes leitores?

A hipótese que movimenta e ilumina esta pesquisa é a de que o texto reverberado no corpo desses leitores não apenas dispara e agrega gestos, formas e disposições corporais. O corpo metaforiza o ato de ler, na singularidade própria desses específicos leitores. O corpo que gesticula, se curva, se movimenta, concretiza poeticamente a leitura, como produção de sentidos pouco controlados, pouco definidos e enrijecidos. A cada leitura, uma produção de novos textos.

Durante a pesquisa, cuidei para que os contos de Benjamin (2013) tivessem uma materialidade, um suporte que comportasse não só os textos que iríamos ler, mas outros materiais que viessem da experiência com o texto, inspirando a criação. A ideia era proporcionar encontros provocados pela tensão entre textos e leitores, considerando que as significações são produzidas durante a leitura e “(...) dependem das formas e das circunstâncias por meio dos quais os textos são recebidos e apropriados por seus leitores” (CHARTIER, 1998, p. 6).

Considerar uma pesquisa sobre leitura é assumir que essa prática não é uma relação transparente entre texto, em sua abstração e como produto escrito com palavras, e leitores - também abstratos e a-históricos. É assumir que a leitura é um ato concreto, e “situado no cruzamento entre, por um lado, leitores dotados de competências

específicas, (...), caracterizados pela sua prática de ler e, por outro lado, textos cujo significado se encontra sempre dependente dos dispositivos discursivos e formais” (CHARTIER, 1990, p. 26) e dispostos em determinados suportes que os carregam.

Assim como Benjamin, poético/ literário, que nesse livro recriou, já adulto, suas memórias de infância, percorrendo espaços e tempos, em memoração/ rememoração, elaborando sua narrativa, manteve como foco principal da pesquisa a cartografia dos vários caminhos criativos que os colaboradores do projeto deixaram - vestígios captados pelos seus gestos, falas, silêncios.

É preciso então não ter método – há assuntos que não se podem tratar como método – e avançar a golpe de vista, instantâneo: abrir entradas na palavra, ocupá-la por meio de sondagens sucessivas e diversas, segurar muitos fios ao mesmo tempo – que entrelaçados, tecem a trama da leitura. (BARTHES; COMPAGNON, 1987, P. 184).

À medida que líamos os mesmos textos, num mesmo lugar e ao mesmo tempo, praticávamos uma leitura compartilhada que nos colocava em específicas situações ligadas a um lugar e a um tempo, como uma espécie de *comunidade de leitores*:

(...) o “mundo do leitor” é constituído por “comunidades de interpretação”, segundo a expressão de Stanley Fish, às quais pertencem os leitores (e leitoras) particulares. Cada uma dessas comunidades partilha, em sua relação com o escrito, um mesmo conjunto de competências, de usos, de códigos, de interesses. (CHARTIER, 1998, p.7).

Nesta pesquisa, indago pelas práticas de leitura de uma comunidade que partilha processos de interpretação, convenções e usos legítimos para ler – artistas, professores, pesquisadores, leitores privilegiados de textos literários e artísticos – e que também é uma comunidade que materializa seu processo de leitura na construção de um novo texto reverberado no corpo, na emoção, na intelectualidade.

Entre intensidades e vibrações, diferentes modos de reverberação - cores, costuras, histórias, fotografias, livros, romances, doces, flores, bordados... - em corpos-caleidoscópios: brincadeiras, cantigas, esconderijos, sonhos, sustos, presságios, aconchegos: um método de trabalho que se quer mostrar também criativo.

Meu papel foi desenhar esses mapas como os percebi/ percebo, nas relações que ocorreram a cada circunstância e situação, num exercício cartográfico desses territórios, com o objetivo de neles inferir modos como cada um se relaciona com o texto, o que cada um aciona de sua história e sua sensibilidade e perceber as relações possíveis entre as individualidades, encontrando aí uma identidade que é do grupo.

(...) as modalidades partilhadas do ler – as quais dão formas e sentidos aos gestos individuais -, (...) colocam no centro de sua interrogação os processos pelos quais, face a um [mesmo] texto, é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação. (CHARTIER, 1990, p. 121).

Sobre os colaboradores

As pessoas convidadas para serem colaboradoras desta pesquisa foram contatadas antes mesmo do meu ingresso no doutorado. Era importante para mim saber se o projeto seria viável, se teria com quem trabalhar no perfil eleito: pessoas que tivessem a sensibilidade como matéria prima de seus projetos artísticos e/ou pedagógicos, com atenção especial à corporeidade e que, independentemente de serem artistas profissionais - no sentido de viverem do seu ofício – ou não, que tivessem uma relação estreita com a arte e relacionassem seu fazer artístico à sua vida, à sua profissão, às suas histórias e a seus afetos. Como poderia saber se este critério seria cumprido? Escolhi convidar pessoas cujo percurso no campo da arte fosse conhecido por mim; pessoas que já haviam trabalhado comigo em alguma instância e que demonstrassem vontade de dar continuidade ao trabalho iniciado ou, ainda, de iniciar novo processo.

Essas cinco pessoas que, mais que convidadas, foram praticamente “convocadas” para esses encontros, carregam repertórios artísticos – de sons, movimentos, relações - que estabelecem pontos comuns, confluentes entre si, mas também diversos, pela natureza de suas atuações, no teatro, dança, fotografia, arte contemporânea, cultura popular. Questões de gênero e de idade não constituíram critério de seleção, mas a título de informação, o grupo foi formado por três mulheres e dois homens, com idades entre 28 e 54 anos, cada qual atuando profissionalmente em campos diferentes, mas todos na área de arte e educação, com fortes afinidades

culturais, artísticas e de visão de mundo. São eles: Alik Wunder, Daniel Costa, Erika Cunha, Fredyson Cunha e Neusa Aguiar.

A opção por cinco pessoas foi aleatória. Poderia ter sido por três ou seis. Poderia ser muito mais: num primeiro momento, tive o desejo de convidar todas as participantes do grupo “Caixeiras da Guia” (cerca de doze mulheres), mas logo percebi que seria um trabalho difícil de ser realizado no tempo do doutorado. Decidi, junto à orientadora, por apenas cinco, número que poderia oferecer uma diversidade possível de ser investigada, com mais segurança nas anotações e no registro das situações observadas, na comparação analítica entre aspectos comuns e distintos entre eles.

Essas cinco pessoas, que fazem parte do interior do meu universo de relações de amizade e profissional, quando contatadas, se sentiram à vontade para participar da pesquisa, respondendo pronta e afetivamente ao convite. Daí a opção da pesquisadora pela indicação de seus nomes verdadeiros e informações pessoais, com autorização deles próprios⁴.

A seguir, uma breve apresentação de cada um dos colaboradores e das colaboradoras.

⁴ Conforme exigência do Comitê de Ética, todos assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Duas mulheres colaboradoras são caixeiras do grupo “Caixeiras da Guia”⁵, que tem como fonte de pesquisa as “Caixeiras do Divino do Maranhão” e outras manifestações ligadas ao universo sagrado, à religiosidade e ao feminino: Alik Wunder e Neusa Aguiar (que aqui será chamada da forma como é conhecida, principalmente, no meio cultural: Neusinha).

Alik Wunder, também caixeira do grupo “Caixeiras da Guia”, é uma pessoa com quem percebo uma afinidade mútua, em relação aos olhares e fazeres para/com o mundo. Ela demonstrou interesse em participar da pesquisa desde o primeiro comentário sobre o trabalho, mas levantava a dúvida sobre estar no projeto e não ser artista, no sentido estrito dessa palavra, quando tal identificação é atribuída a quem atua profissionalmente, sobrevivendo de sua arte. Insisti bastante, pois sua sensibilidade, sua relação com a arte, sua experiência com dança, grupo, pessoas, pesquisa e docência num campo sutil, certamente somariam muito. Atualmente, ela é professora e pesquisadora na Faculdade de Educação da UNICAMP. Sua formação acadêmica vem de uma graduação em Ciências Biológicas e Mestrado, Doutorado e Pós-doutorado em Educação na área de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte, sendo suas temáticas ligadas a imagem, identidades e experiências. Sua atuação no campo da cultura, especialmente popular, é muito intensa e vem de uma escolha e de uma trajetória pessoal que se vincula às pesquisas que vem desenvolvendo nesta área.

⁵ O *blog* do grupo informa que “As Caixeiras da Guia é o resultado de um encontro de pessoas que foram chamadas pela caixa do divino e que, apaixonadas pelo toque desse tambor, assimilaram canções tradicionais e recriaram-nas a partir de sua própria sensibilidade e de seu próprio colorido”. Disponível em: <<https://caixeirasdaguia.wordpress.com/grupo/>>, acesso em 01/09/2016.

Neusa Aguiar - Neusinha - é uma pessoa com quem mantenho relações há mais de 30 anos. Frequentamos grupos de jovens católicos, nos anos 80; estivemos juntas em eventos de dança e de cultura popular, quando a assisti dançando nos grupos “Urucungos, Puítas e Quijengues”, “Saia Rodada” e “Caixeiras da Guia”. Também pude participar como arte educadora no projeto “Rotas Recriadas”⁶, da Prefeitura Municipal de Campinas, sob coordenação de Neusinha. Fui professora de seus filhos, numa escola de ensino fundamental, que tinha um ideal de educação bastante diferenciado, por volta dos anos 2000. Desde 2006, temos estreitado laços – desejo de atuarmos juntas, de trabalharmos com a população local - especialmente no Centro Cultural Casarão de Barão, onde transito ora como integrante do Coletivo que ocupa e partilha a gestão do espaço, ora como público, ora como usuária do Casarão para ensaiar e apresentar meus espetáculos - sendo ainda o local onde desenvolvi esta pesquisa. Encanta-me como ela lida com o imaginário e o imagético, a dança, a festa, histórias contadas e ouvidas, brincadeiras, o lúdico, a poesia, o belo, motivo pelo qual desejei muito que ela participasse desta pesquisa, como colaboradora. Neusinha é formada em Educação Física, funcionária da Prefeitura Municipal de Campinas, coordenadora do Centro Cultural Casarão desde que o mesmo foi criado, e coordenadora do projeto “Entrefios Memórias”⁷, juntamente com Marli Wunder.

⁶ O projeto “Rotas Recriadas” tinha como principal objetivo trabalhar arte e cultura com crianças em situação de risco, vulnerabilidade e prostituição, na região de Campinas.

⁷ Entrefios Memórias é o título de um projeto em que há um encontro de pessoas (especialmente mulheres) para bordar, tecer e, principalmente, se encontrar; ocorre às quartas-feiras, no Centro Cultural Casarão.

Erika Cunha fez o mestrado e o doutorado no Instituto de Artes – Unicamp, é atriz e pesquisadora de processos criativos que transitam na fronteira entre o real e o imaginário, o fato histórico e a experiência mítica e situações de exílio, sendo que atualmente é integrante do grupo Matula Teatro, em Barão Geraldo/ Campinas. Foi minha aluna em 1999, quando se preparava para o vestibular de Artes Cênicas, curso que concluiu na Universidade de São Paulo (USP). Conservamos um contato muito próximo, ao longo do tempo. Neste ínterim, além das experiências artísticas que compartilhamos, Erika foi minha assistente em trabalhos que realizei no Hospital Psiquiátrico Philippe Pinel e em abrigos para crianças sob a tutela do Estado, através das Oficinas Culturais do Estado de São Paulo, na cidade de São Paulo. Uma experiência muito forte, lidando com pessoas em situações limite. Realizamos juntas o espetáculo “Vazantes...”⁸, que dirigi e no qual ela atuava juntamente com um ator. Criado a partir de pesquisa de campo realizada com minha orientação, junto à Comunidade de São Gonçalo Beira Rio, em Cuiabá (MT), a atriz, o ator e o músico-compositor do espetáculo conviveram com mestres da cultura popular, como por exemplo, Dona Domingas e, em seguida, ao longo de seis meses, realizamos laboratórios de criação (corporal, cênica e musical) e montagem do espetáculo propriamente dito, que foi apresentado por quase uma década em diferentes espaços culturais e festivais de teatro.

⁸ “Vazantes...” foi realizado como parte da disciplina intitulada Projeto Teatral, em 2003, no curso de Artes Cênicas da USP. Ficha técnica: Direção e coordenação da pesquisa: Rosana Baptistella; Atuação: Erika Cunha e Eduardo Albergaria; Direção musical: Rui Barossi; Iluminação: Eduardo Albergaria. Concepção: toda a equipe.

Daniel Costa possui bacharelado e licenciatura em Dança pela UNICAMP, mestrado em Artes da Cena pelo Instituto de Artes da UNICAMP e atualmente é doutorando em Educação pela Unicamp e em Artes Cênicas pela USP. Foi meu aluno, em 2005, quando formamos um grupo em que participavam alunos que eram vestibulandos de dança e de artes cênicas: pesquisamos, produzimos o trabalho coreográfico intitulado “Bateia”, com elementos da cultura popular, da dança contemporânea e da improvisação em dança e fizemos apresentações em vários locais. Em 2006, com Daniel já cursando a graduação em Dança, montamos o espetáculo “Rosamélia e Bartolomeu”⁹, que foi trabalhado a partir de pesquisas de campo junto a grupos de “Folias de Reis”; apresentado no Centro Cultural Casarão e ainda em escolas públicas de Campinas, SP. Logo depois, criamos um solo de dança intitulado “Entre Presságios e Outras Profecias”, que evoluiu para o espetáculo “Entre Paragens” (2010), montagem contemplada, em 2007, com um prêmio da Prefeitura Municipal de Campinas, o FICC – Fundo de Investimentos Culturais de Campinas e orientei seu espetáculo solo de dança para crianças “O Corpo é de Plástico?” (2012), esses dois últimos ainda em circulação. Juntos temos parcerias em publicações, como no livro *Histórias e Memórias de Folias de Reis* (COSTA, 2010). Atualmente, Daniel é professor da Escola de Educação Básica (ESEBA) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e desenvolve projetos autorais de criação artística.

⁹“Rosamélia e Bartolomeu” (2006/ 2007), um duo de dança com Daniel Costa e Camila Cois, com direção de Rosana Baptistella, música de Marco Scarassatti, luz de Eduardo Albergaria e figurinos, adereços e cenografia de Helô Cardoso. Trabalho inédito e autoral, assinado por essas seis pessoas. Tivemos o apoio da primeira edição do Fundo de Investimentos Culturais de Campinas (FICC).

Fredyson Cunha é bailarino, professor no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - IFSP, na cidade de São Paulo, formado em Educação Física, com mestrado em Artes da Cena pela Unicamp e atualmente doutorando no mesmo programa. Nosso primeiro contato foi em 2006, numa disciplina que cursamos juntos no Instituto de Artes da Unicamp e imediatamente encontramos muitas afinidades. Entre elas, a coincidência de termos morado em Cuiabá (MT), no Brasil Central. Lá em Mato Grosso, onde Fredyson passou grande parte de sua vida e ainda mora sua família, eu estive nos anos de 1995 a 98, trabalhando com questões culturais e artísticas pela capital e pelo interior, conhecendo comunidades tradicionais e suas culturas, assim como aldeias indígenas - a dos Bororo, em Rondonópolis (MT), que me impressionou com seus rituais funerários - campo de pesquisa de Fredyson - como mais tarde vim a saber. Em relação ao presente trabalho, antes mesmo do meu ingresso no programa de doutorado compartilhei com Fredyson algumas questões e ele me ajudou a pensar como seria essa parte da pesquisa, reunindo pessoas que talvez não pudessem estar em todos os encontros. Ele me presenteou com uma imagem metafórica, como se cada encontro fosse uma parte de um bordado: as pessoas como fios, se encontrando, se separando, voltando a se unir lá na frente, formando a trama final. Além de contar com sua colaboração em meu doutorado, sou colaboradora do doutorado dele, assistindo a seus ensaios, dirigindo a parte prática que dialoga com o que temos feito nesta pesquisa, com constantes trocas, reflexões, questionamentos mútuos a respeito de concepções e ações de pesquisa e de produção artística. Antes de assumir a direção de seu espetáculo “Brevidade”, escrevi um artigo sobre este trabalho, publicado na Revista

GAMA da Faculdade de Belas Artes de Lisboa, intitulado “Brevidade - uma dança autorrepresentacional em diálogo com rituais funerários dos índios Bororo”, publicado em 2015¹⁰.

Esses colegas, amigos, colaboradores de suma importância para a realização deste trabalho, foram os leitores que encarnaram os textos oferecidos, em gestos, falas, modos, movimentos e produziram, de forma singular, uma prática de leitura que nunca é idêntica e tampouco abstrata, trazida do campo da educação, da cultura e da arte (CHARTIER, 1996).

Sobre os Encontros

No ano de 2015, tivemos oito encontros, realizados nos dias 18/08, 01/09, 15/09, 06/10, 20/10, 27/10, 10/11 e 05/12, das 19h às 22h, às vezes se estendendo até às 23h, no Centro Cultural Casarão de Barão¹¹.

¹⁰ BAPTISTELLA, Rosana. Brevidade - uma dança autorrepresentacional em diálogo com rituais funerários dos índios Bororo. Revista Gama, estudos artísticos. ISSN 2182-8539. Volume 3, n. 5. Pág. 138 a 144. Editora: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (FBAUL/CIEBA), 2015.

¹¹ Nossos encontros ocorreram no Centro Cultural Casarão de Barão Geraldo, um espaço público da Prefeitura Municipal de Campinas, com uma gestão compartilhada entre a Secretaria de Cultura e o Coletivo Casarão, composto por artistas e grupos culturais locais. O Centro Cultural compreende uma casa, que abriga a administração e onde ocorrem exposições, eventos diversos, em especial alguns do universo da cultura popular, como Folias de Reis, Festa de Cosme e Damião, Festa de São Benedito, entre outros; um salão multiuso e uma tulha transformada em espaço teatral, tudo cercado por grandes árvores, jardins e quintais. É um lugar bastante movimentado por diversas atividades culturais, desde ensaios, reuniões, encontros, cursos, oficinas, até espetáculos, concertos, exposições, exibições de filmes etc.

Os encontros foram realizados no espaço mais intimista deste Centro Cultural, que é uma casa. Este espaço tem sido muito bem cuidado, com uma decoração simples, visualmente colorida, esteticamente agradável. Na sala: bandeirinhas no teto, altares, sofás, almofadas, mesas e cadeiras, além do fogão a lenha (desativado). Na cozinha, em pleno funcionamento, a chaleira apita fervendo a água do café cotidiano de quem ali trabalha ou circula e, em dias de festa, fumegam panelões. É um lugar aconchegante, cujo tom de cuidado é dado pelos frequentadores mais assíduos, como as mulheres dos grupos “Entrefios Memórias” e “Caixeiras da Guia”.

A cada encontro, tínhamos uma configuração diferente, pois nem todos os colaboradores puderam estar sempre presentes, o que já havia sido previsto desde o início. A ausência de um ou de outro em determinadas datas, porém, não foi um aspecto deflagrado como prejudicial ao andamento do projeto, pois o interesse nas práticas de leitura e nos processos de criação nesta pesquisa foram investigados de forma predominantemente qualitativa, exploratória, em que se busca familiaridade com a temática.

(...) Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os. (BENJAMIM, 2007, p. 502).

No **primeiro encontro (18/08/2015)**, planejei a seguinte pauta: dar as boas-vindas aos colaboradores, apresentar cada um, dizer porque foi eleita aquela configuração, explicar o projeto de pesquisa a todos e tratar de questões práticas, como

definição de dias e horários de trabalho. Além da pauta, emergiram, de forma interessante e cordial, identificações, reconhecimentos, afinidades, trocas, cumprimentos... relações e conexões foram tecidas e bordadas nos espaços internos e externos do Casarão, no interior daquela casa, nos quintais, nas árvores. Tomamos café com bolo que preparei previamente e sentamos à mesa. Agradei a todos por terem aceitado o convite, por poder contar com eles neste momento tão especial do meu trabalho, por terem confiado na minha proposta. Acordamos que os encontros seriam às segundas-feiras, quinzenalmente, a partir das 19h, no Casarão. Finalizamos a conversa com a percepção compartilhada de que foram deflagradas vontades afins, tessituras interessantes e boas expectativas. Registrei em caderno a descrição dos preparativos e das ações desse dia, assim como minhas impressões.

No **segundo encontro**, realizado em 01/09/2015, lemos o primeiro texto: “A Caixa de Costura” (reproduzido completo, no corpo do texto do primeiro ensaio), que foi entregue aos colaboradores tendo como suporte uma caixa crua¹², de madeira MDF, que abrigava, além do texto fotocopiado, uma água de cheiro e uma caixinha menor com uma bonequinha de pano dentro. Estavam presentes: Neusinha, Erika, Fredyson e Daniel. A Alik avisou sobre um problema no traslado e que, portanto, não poderia estar presente.

¹² Os colaboradores poderiam – e era um desejo meu que deixei claro –, a qualquer momento colocar outros materiais dentro da caixa, referentes ao processo vivido na pesquisa, assim como customizar a caixa, individualizando-a.

Distribuí os textos, cada um escolheu onde e como ler, seguindo a orientação de, em algum momento, levarem para o corpo essa leitura. O processo revê início individualmente, depois, em alguns momentos, se deu em duplas, trios e grupo. Ao final, conversamos sobre como foi a experiência para cada um e nas relações. Pedi que para o próximo encontro trouxessem materiais que achassem que tivessem a ver com o texto. Registrei tudo em fotos, vídeos e áudios.

Em nosso **terceiro encontro (15/09/2015)** estavam presentes Erika, Fredyson, Alik e Marli Wunder, que se dispôs a ir para fotografar. Neusinha e Daniel avisaram que estavam impossibilitados de participar. Neste dia, entreguei à Alik o texto, dentro da caixa, como aos demais no encontro anterior; ela o recebeu estendendo as mãos solenemente, com um aceno de cabeça e um sorriso, e foi ler na sala ao lado, onde fica o altar do São Benedito, mesma sala em que o Fredyson trabalhara na semana anterior. Também entreguei uma cópia extra para a Marli. Fredyson levou livros e um cd com músicas (da artista Alessandra Leão). A Erika e o Fredyson trabalharam na sala principal, aquecendo o corpo e os sentidos ao som do cd – interessante notar essa configuração, pois no primeiro encontro a Erika e o Fredyson foram os únicos que tiveram uma relação direta de troca, olhares e toques. Conduzi de modo que cada um mostrasse aos demais sua leitura reverberada no corpo. Marli fez fotos, eu também fiz alguns registros em fotos, vídeos e textos escritos. Em alguns momentos, ao final, dançamos todos. Depois conversamos. Gravei o áudio da conversa. Este encontro também está contemplado no primeiro ensaio da tese intitulado “A Caixa se abre”.

O **quarto encontro (06/10/2015)** se iniciou com um presente da fotógrafa Marli Wunder: ela organizou, numa mesa grande, fotos impressas, feitas no encontro anterior e as expôs para nós. Este gesto potencializou nosso trabalho. Poder contar com o olhar sensível de Marli, que vai além de um simples registro fotográfico, explode um modo de pesquisar que nos oferece efeitos e sentidos com luzes, cores, movimentos, sonhos, relações pouco percebidas a olho nu, no momento do desenvolvimento da cena. As fotos produzidas pela Marli foram incorporadas a esta pesquisa, considerados como textos intersemióticos possíveis de serem interpretados por nós. Mais do que meros registros dos encontros, as fotos foram “editadas”, recriadas por Marli, possibilitando assim novos sentidos a serem explorados por nós.¹³ Neste encontro estavam presentes os colaboradores Alik, Daniel, Neusinha. Os textos “Tiergarten” e “As Cores” foram entregues a todos, nos encontros anteriores, com a orientação de que lessem e levassem algo relacionado às reverberações da leitura. Alik trouxe dois textos autorais poéticos e músicas em cds que lhes são caras (“Língua”, da Compositora, cantora e percussionista, pernambucana Alessandra Leão e “O Alumioso”, do compositor e instrumentista cearense Di Freitas).

¹³ Para Susan Sontag (2004), “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada”. Para nós, a leitura de uma foto é também apropriar-se da coisa fotografada não como ilustração ou prova documental, não como registro neutro de uma cena ou reflexo do momento que se foi. Na apropriação da foto construímos uma legibilidade, uma narrativa entre o real e o fotografado a partir de uma série de mediações e interpretações perpassadas pelo olhar criativo da fotógrafa, Marli, e pelo nosso olhar, que estabelece, delinea, perscruta a imagem, com uma finalidade investigativa. “As fotos preenchem lacunas em nossas imagens do passado e do presente”, (SONTAG, 2004, p. 33), ocultam mais do que revelam, mas são vestígios de algo diretamente decalcado do real, como uma pegada, conforme nos coloca Sontag.

O texto “Tiergarten” não foi bem recebido pelo grupo; não houve reverberação, exceto pela Alik, que produziu um texto escrito breve, inspirado nele.

Optamos por trabalhar “As Cores”, movimentando-nos pela sala principal, lendo em voz alta, em grupo: cada um lia um fragmento, sem combinação prévia. Após termos lido o texto inteiro uma primeira vez, conduzi para que cada um dissesse trechos, palavras, letras do texto, como quisessem, de formas diferentes, ora brincando com o som das palavras, ora com seu significado, ora tudo junto, com tons de voz, intenções, volumes, timbres, alturas. Surgiram muitas brincadeiras: brincar de dançar junto, de ser criança, de imitar, de olhar, de rir junto... surgiram jogos como cabo de força, marionetes... muitos fios imaginários, presentes na intenção e no tônus do movimento. Este encontro também foi fotografado pela Marli e registrado por mim em fotos. Este material está organizado e analisado no capítulo dois.

No **quinto encontro (20/10/2015)** estiveram presentes: Neusinha, Fredyson, Daniel e Erika. Elaborei a seguinte pauta: propor aquecimento; conduzir para que trouxessem elementos corporais dos textos anteriores: “A Caixa de Costura” e “As Cores”; leitura individual de “Esconderijos”, em movimento; depois, cada um compartilhar com os demais o que surgisse e, então, atuarem todos juntos, trocando, convidando, entrando e saindo do grupo, mantendo sua proposta em essência, mas permitindo que ela se transformasse, se misturasse, se amalgamasse... Muitas dinâmicas aconteceram. Os registros foram feitos por mim em fotos e anotações escritas e por um convidado que fotografou e filmou, Tiago Bassani. O terceiro capítulo é trabalhado a partir desses materiais e registros.

Ao **sexto encontro (27/10/2015)**, esteve presente apenas o Fredyson. Não tinha estruturado um roteiro de entrevista, mas achei oportuno partirmos para uma conversa individual: pedi que me contasse sobre sua experiência com dança, quando surgiu, de que forma... Ele contou da infância em Goiás, Uberlândia e Mato Grosso e imagens emergiram: abacateiro, pipa, arapuça, enxada, formigas. Contou ainda de suas relações com esportes. Disse que tem dois tipos de percepção de mundo: pelo corpo, devido aos esportes, à dança e à educação física, e pela leitura, tendo sido sempre muito ligado à escrita, à palavra, a gostar de ler em voz alta, decorar trechos de textos que lhe agradem, a ouvir a palavra na boca do outro. Parte dessa conversa foi anotada, parte gravada (áudio) e sua caixa (o suporte com os textos que entreguei a cada um), que estava sendo bordada, foi fotografada por mim, assim como a tesoura que ele herdou da mãe costureira e que lhe é muito cara.

Do penúltimo encontro, **o sétimo**, realizado em 10/11/2015, participaram Fredyson, Neusinha, Erika. Enquanto aguardávamos os demais, sentamos à mesa e começamos a conversar sobre o trabalho. Fredyson retomou imagens da relação que surgiu com a Erika em “Esconderijos”: respiros, medos... Erika falou do que esconde, do que mostra, da brincadeira... elementos que apareceram em “Esconderijos”, para ela. Entre esconder e revelar, medos e relações. Neusinha falou de universos oníricos, sonhos e pesadelos, presságios, profecias. Daniel e Alik não chegaram e então seguimos neste rumo, pois já não seria possível interromper o fluxo. E a conversa seguiu, relacionada de alguma forma ao encontro anterior e aos temas dos textos lidos. Os registros deste dia, que começou bastante informal e depois trouxe dados importantes,

foram: alguns escritos em meu caderno de campo, palavras esparsas no momento do encontro e anotações *a posteriori*.

O balanço final do trabalho foi feito no **Oitavo encontro (05/12/2015)**, com Daniel, Alik, Fredyson e Neusinha – Erika avisou que não poderia estar presente. Nos sete encontros anteriores, o número de colaboradores presentes oscilou bastante. Contamos algumas vezes com o olhar e registro de artistas fotografando e filmando parte do trabalho – ora Marli Wunder, ora Tiago Bassani. Neste dia, tive a clareza de que teria material suficiente para trabalhar a questão da leitura, do gesto, do corpo que lê, do bailarino leitor, do leitor que dança, enfim, das práticas de leitura nessa comunidade de leitores. Ficaram algumas questões: e a criação? O que tenho do processo criativo? O processo criativo próprio da leitura aconteceu, mas havia uma sensação de que faltava alguma coisa. Talvez a organização do trabalho em dança... um processo criativo em outra direção, com outras finalidades e circunstâncias. Sentia falta e desejo ainda de juntar os materiais gestuais, elaborar uma cena coreográfica com seus autores, independentemente de sua duração, para compartilhar leituras. Fechar um ciclo. Apresentar a um público, trocar com outros interlocutores, o nosso processo.

De alguma forma, isso foi feito no “VI Seminário Conexões: Deleuze e Máquinas e Devires e...” da **Faculdade de Educação/Unicamp, em setembro de 2015**, quando propusemos uma mesa temática em torno deste projeto intitulada “Imagem e corpo em reverberação”, composta por Rosana Baptistella, Erika Carolina Cunha Rizza de Oliveira, Fredyson Cunha e Marli Wunder. A apresentação ficou entre textos escritos, falados, dançados e projetados em forma de imagem, num lugar que recriamos com

nossas caixas, fotos e materiais relacionados ao trabalho. Eu iniciei apresentando a mesa com a proposta de falar no tom de quem conta uma história e me movendo pela sala, já interagindo com as imagens das fotos dos encontros, projetadas pela Marli em nós (nossas vestes na cor branca funcionaram como telas) e nas paredes. Em seguida, o Fredyson falou de seu processo com “A Caixa de Costura”, ao mesmo tempo que ia mexendo nos materiais e fazendo os sons da roda da máquina de costura e se movendo e dançando ... até voltar ao seu lugar. Então a Erika começou a falar de sua relação com os textos e que “Esconderijos” foi o que mais a levou longe... Oralizou-o com a intenção que ele lhe trouxera, prendendo a respiração, até ficar imóvel (como o texto sugere) e quando paralisou, Fredyson entrou com seu movimento da roda da máquina de costura e a resgatou, colocando-a em movimento novamente; dançaram juntos, interagindo, se tocando, trocando apoios, um reencontro com a experiência desenvolvida por eles no mês de setembro.

Os trabalhos (escritos e imagéticos) foram publicados na Revista *Alegrear*, número 16¹⁴, e estão em anexo. O público do Seminário pôde assistir a uma breve cena coreográfica.

¹⁴ ALEGRAR - nº16 - Dez/2015 - ISSN 18085148 - www.alegrar.com.br



Figuras 2 e 3 - Mesa temática “Imagem e corpo em reverberação”.
“VI Seminário Conexões: Deleuze e Máquinas e Devires e...”.
Faculdade de Educação/Unicamp. Setembro de 2015.
Fotos de Joana Prieto

Sobre Registros e fontes de pesquisa

Todos os encontros geraram registros que foram reunidos como material de pesquisa para análise. Anotações das falas, gestos, olhares de cada colaborador, assim como descrição e relato de cenas, situações e dos espaços em que os encontros ocorriam, sobretudo as impressões que tive, foram registrados em cadernos de campo. As anotações – em forma de textos, rabiscos, desenhos - foram realizadas durante os encontros, mas também escritas em casa, na forma de rememorar, detalhando algum aspecto ou acrescentando uma lembrança, informação que não pôde ser registrada no calor dos encontros. Este material ainda foi registrado em fotos feitas por mim e por Marli Wunder, e em vídeos, feitos pelo Tiago Bassani e também por mim. Alguns momentos de criação nos encontros e de rodas de conversas ao final de cada um deles foram gravados, em áudio, por mim.

Durante os encontros ou *a posteriori*¹⁵, os colaboradores produziram textos, também incorporados à pesquisa, como formas de expressão daquilo que os textos repercutiram em cada um deles durante a leitura: formas através das quais os homens “pluralmente e contraditoriamente dão significado ao mundo” (CHARTIER, 1990, p.27). Assim também entrevistas - conversas informais para colher dados verbais sobre

¹⁵ Conforme já citado, alguns dos textos elaborados pelos colaboradores da pesquisa foram apresentados no “VI Seminário Conexões: Deleuze e Máquinas e Devires”, realizados na Faculdade de Educação/Unicamp (set. 2015) e publicados na *Revista Alegrar n.16* referentes aos trabalhos que foram apresentados.

a percepção de cada um a respeito do processo - foram registradas nos cadernos de campo para apresentação de cada um como sujeito colaborador deste trabalho.

Assim como as fotos e os vídeos, os textos escritos por mim ou pelos colaboradores são interpretados como representações, construções discursivas culturalmente produzidas e reinterpretadas no interior das condições comunicativas. São textos escritos, imagéticos e áudios que testemunham não o que exatamente foi, mas que algo aconteceu e que é possível de ser lido pelos vestígios deixados neles pelos seus autores (fotógrafas, colaboradores e pesquisadora). Em um trabalho que desconfia desse material como fonte documental do real e da verdade, enveredei por interpretações do visto, vivido, fotografado, ouvido, lido e escrito, incluindo os elementos das condições que produzem esses textos: a motivação e o interesse de quem registra e de quem investiga; as escolhas e decisões de quem os produz e os interpreta; as técnicas de escrita e fotográficas, os suportes dos textos; o enquadramento do olhar e do que se quer dizer/comunicar; os valores e códigos estético-artísticos compartilhados, as imagens construídas pelos colaboradores e pesquisadora, entre outros. Interpretar esses registros é estar em cumplicidade com que os participantes e eu quisemos tornar interessantes e dignos de serem compartilhados, inscrições de algo que não existiria se este grupo não tivesse generosamente vivido os oito encontros realizados.¹⁶

¹⁶ Há que se considerar que o grupo convocado, embora ligado por afinidades pessoais e de trabalho com questões dos saberes da cultura popular e da arte em geral, na situação específica da pesquisa, os textos (discursos) produzidos foram intermediados por imagens que todos eles constroem a respeito do que querem dizer, de como querem mostrar-se ao(s) outro(s), marcando posições, imaginando-se possíveis

Todo este material, diverso nas linguagens em que foi produzido – vídeo, áudio, fotografia, escrita; distinto nos gêneros discursivos que os suportam – textos acadêmicos, anotações durante e após os encontros, memórias, impressões; diferente nas formas de expressão – individual, coletivo, dupla, silenciosamente, corpos dançando, gesticulando - foram lidos, relidos e manuseados por mim em vários momentos.

Inicialmente organizei todas as anotações do caderno de campo, reuni as fotos, os textos produzidos pelos colaboradores, ouvi os áudios e assisti às gravações em vídeo. De todo o material, recortei cenas, trechos de falas, incluí e selecionei fotos e compus uma história, a desta pesquisa. Segundo Ferreira (2014), apoiada em Certeau (2002), o gesto do pesquisador transforma o “achado” em documento, desfigura-o para constituí-lo “como peças que preencham lacunas de um conjunto” (p. 69), “constrói uma história que começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outra maneira” (p. 81), de copiá-los, transcrevê-los, fotografá-los, gestos que desfiguram esses objetos, que os recolocam em outro lugar, em outro tempo e que lhes dão novo estatuto. Cria-se um material para que ele constitua peças a preencher “lacunas de um conjunto proposto, a priori.” (CERTEAU, 2002, p. 81). Cria-se e dá-se uma certa inteligibilidade, construída na tensão entre quem o produziu e quem o interpreta, entre os lugares e tempos, entre questões novas que se recolocam.

recepções, (...) prevendo e combinando códigos e valores compartilhados pelo grupo etc. (FERREIRA, 2001, p. 83).

2. A caixa se abre

Conforme descrito na apresentação, este capítulo refere-se ao segundo e terceiro encontros, quando iniciamos os trabalhos com os textos e nos dedicamos a “A Caixa de Costura” (BENJAMIN, 2013, p. 109-110): leitura e escrita/ criação com o corpo. Ansiedades tomavam conta de nós: (...) *Uma semana antes de começar, falei: a gente vai começar... estava me instigando muito. A Rô já tinha compartilhado o projeto desde a seleção, vim criando essa vontade ...* (Depoimento de Daniel, durante o 8º Encontro).

Eu já andara à procura de caixas nas quais colocar os textos de leitura selecionados para a proposta da pesquisa; encontrara sete iguais e as levava para casa, com a ideia de transformá-las em suportes, para que cada colaborador recebesse a sua; seria por onde o texto chegaria aos olhos do leitor. Para Chartier (1999), “a obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez, um outro significado” (p.71).

Preparara ao longo do dia bolo, café e pães de queijo e as caixas acolhiam “A Caixa de Costura” (BENJAMIM, 2013, p. 109-110), digitado e impresso em papel branco tamanho A5, o que resultou em quatro páginas. Soltas? Não. Reunidas por um fitilho de cetim ou de corda passado nos furos feitos por mim nas folhas ou coladas com tiras de tecido de chita, criando uma pequena lombada (de livro). Um gesto de acabamento às páginas que também as singularizava de forma diferente para cada colaborador. Montara um “caderninho”, uma brochura com quatro páginas, que ganhou dos colaboradores uma função estética e simbólica: cada um sugeriu um significado diferente para a borda dada ao texto recebido, as cores e a tessitura do tecido.

Chegando ao Casarão para nosso segundo encontro – que seria o primeiro em que faríamos leitura -, cumpri com a pauta programada anteriormente: aquecimento e sensibilização do corpo, em grupo; em seguida, entrega de uma caixa completa a cada colaborador.

O acionamento do corpo com “sensibilização” antes da leitura dos contos, ou seja, o estado do corpo ativado, antes da leitura, interfere na tessitura de sentidos. Essa preparação já possivelmente instigava reverberações e percepções antes mesmo da leitura dos textos, como uma abertura.

A recepção de cada um deles foi, como se esperava, distinta. Uns mais solenes, outros mais festivos, ou ainda sérios, concentrados. O que nos une e nos distingue uns dos outros, todos nós ligados por relações anteriores, pessoais e profissionais, nesse espaço e nessas condições?

Ler, leitura, essas palavras armam ciladas. Existe algo mais universal? (...) há esta multiplicidade de modelos, de práticas, de competências, portanto há uma tensão. Mas ela não cria dispersão ao infinito, na medida em que as experiências individuais são sempre inscritas no interior de modelos e de normas compartilhadas. Cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular. Mas esta singularidade é ela própria atravessada por aquilo que faz que este leitor seja semelhante a todos aqueles que pertencem à mesma comunidade. (CHARTIER, 1998, p. 91)

Fiz algumas orientações: ler o texto “A Caixa de Costura”, de Benjamin, como preferissem: sentados; deitados; andando; anotando; em silêncio ou não; sozinhos ou acompanhados, em dupla, em grupo; neste espaço (a casa do espaço “Casarão”) ou pelos espaços externos (quintal, jardim), entre outros. Ressaltei nossos propósitos para estarmos ali: que possíveis experiências, acontecimentos, emoções, pensamentos e ideias mobilizados pelo texto e pela memória fossem expressos pelo corpo, pelo movimento, durante ou após a leitura de “A Caixa de Costura”. Que outro e novo texto – outra escrita - seria possível de ser produzido por cada um deles, mexidos pela leitura? Como o corpo possibilitaria contar a leitura – produção de sentidos - feita? Como mostrar, de formas visíveis, para o(s) outro(s)?

Petit (2009, p. 97) diz que imagens, espaços, texturas, perfumes, movimentos são trazidos por escritores, a partir de suas impressões sensoriais, para serem então condensados nas páginas a que o leitor terá acesso e das quais se apropriará, fazendo surgir outras paisagens, outras impressões e percepções. Nesta

pesquisa, na concretização e materialidade da leitura de seu texto corporificado e dançado, cada colaborador poderia ser o escritor não de palavras escritas em letras, nem de respostas verbais para alguém que busca conhecer o que o outro “entendeu” da leitura, tampouco uma reprodução do que disse o autor do texto. Um gesto aparentemente idêntico como ler o texto pode ter valor e significação diferentes, pois cada gesto depende das maneiras pelas quais o texto pode ser lido, depende das formas partilhadas das mesmas técnicas intelectuais, depende da relação singular que cada um tem com o texto (CHARTIER, 1996). Na concretização e materialidade da leitura apreendida e apropriada por cada colaborador, teríamos a criação de um texto acionado pelas impressões, percepções, lembranças reverberadas no corpo e expressas em movimentos corporais em forma de dança e de metáforas, “(...) quando é proposto aos leitores não um decalque de sua própria história, mas uma transposição, uma metáfora” (PETIT, 2008, p. 285-286).

E a caixa se abriu. De dentro dela foi retirado o texto e escolhido o lugar para lê-lo, sozinhos, conforme tinham optado por fazê-lo:

A Caixa de Costura

Já não conhecíamos a agulha em que a Bela Adormecida se picou, para mergulhar num sono de cem anos. Mas, tal como a mãe da Branca de Neve, a rainha, se sentava à janela quando nevava, não caíam três pingos de sangue porque ela usava um dedal quando costurava. Em compensação, a cabeça do dedal era de um vermelho pálido, com pequenas cavidades, como marcas de picadas antigas. Se o olhássemos contra a luz, o fundo da sua caverna escura, que o nosso dedo indicador conhecia tão bem, ficava cor de fogo. E muito

gostávamos nós de nos apoderar da pequena coroa que nos coroava às escondidas. Quando a enfiava no dedo compreendia o modo como as criadas tratavam a minha mãe. Queriam dizer “gnädige Frau”, mas, como mutilavam a primeira palavra, durante muito tempo pensei que elas diziam “Näh-Frau”¹⁷. Não seria possível inventar um título que me revelasse de forma mais evidente todo o poder da minha mãe.

Como todos os soberanos, também ela exercia a sua influência a partir de um trono, neste caso a mesa de costura. Por vezes sentia-a. Imóvel, prendendo a respiração, submetia-me a ela. A mãe tinha descoberto que havia qualquer arranjo para fazer meus trajes, antes de ir com ela visitar alguém ou fazer compras. E lá estava ela com a manga da minha camisa de marinheiro na mão, já depois de eu a ter vestida, para coser a virola azul e branca, ou então, com uns pontos rápidos, dava um jeito no nó de marinheiro em seda. E eu ficava ali roendo o elástico suado do boné, que me sabia a azedo. Nesses momentos, quando os utensílios de costura se impunham com mais severidade, a rebeldia e a irritação começavam a dar sinal em mim. Não apenas porque esses cuidados com a roupa, que afinal já tinha vestido, me esgotavam a paciência – não, mais ainda porque aquilo a que eu era sujeito de modo nenhum estava ao nível da variedade de cores das cores das sedas, das finas agulhas e das tesouras de diferentes tamanhos que tinha à minha frente. Vinham-me dúvidas sobre aquela caixa, se ela se destinaria mesmo à costura. E elas eram reforçadas pelo tormento das más tentações exercidas sobre mim pelos carrinhos de linha que via nela. Essas tentações partiam do buraco por onde antes tinha passado o eixo destinado a enrolar o fio no carrinho. Agora, esse buraco estava tapado de ambos os lados pela etiqueta, que era preta e tinha o nome da firma e o número de referência impressos em dourado. Era enorme a tentação de enfiar a ponta do dedo no meio da etiqueta, e demasiado profunda a satisfação quando esta se rasgava e eu podia sentir o buraco por baixo.

Para além da região superior da caixa, onde os carrinhos se alinhavam ao lado uns dos outros, as carteiras pretas das agulhas cintilavam e as

17 Gnädige Frau: “minha senhora”; Näh-Frau: “senhora da costura”.

tesouras descansavam nos seus estojos de couro, havia o fundo escuro, o caos onde reinava o novelo desfeito misturado com restos de fita elástica, colchetes, presilhas e restos de seda. E havia também botões no meio desse refugio, alguns deles com formas nunca vistas em vestido algum. Mais tarde encontrei alguns parecidos; eram as rodas do carro de Thor, o deus do trovão, na imagem que dele fez um professor num livro escolar de meados do século XIX. Foram precisos todos aqueles anos para uma pequena ilustração sumida confirmar a minha suspeita de que toda aquela caixa se destinava a qualquer coisa de diferente dos trabalhos de costura.

A mãe da Branca de Neve está costurando, e lá fora neva. Quanto mais silencioso vai ficando o país, tanto mais se dignifica essa silenciosa tarefa doméstica. Quanto mais cedo anoitecia, mais frequentemente pedíamos a tesoura. Também nós passávamos agora uma hora seguindo com o olhar a agulha da qual pendia um fio grosso de lã. Sem dizer nada, cada um de nós pegava nos seus objetos com moldes para bordar – pratos de papel, limpa-penas, estojos – e seguia com a agulha os desenhos de flores. E enquanto o papel abria caminho à agulha com leves estalidos, de vez em quando eu cedia à tentação de deitar o olho à rede do lado do avesso, que ia ficando cada vez mais confusa à medida que, com cada ponto, eu me aproximava do fim do trabalho do lado do direito. (BENJAMIN, 2013, p.109).

Naquele momento, cada um lendo, concentrado, em silêncio, uma certa sobriedade pairou no espaço e senti como se disséssemos: *agora começou de verdade, não tem mais volta*. E o lugar ia sendo praticado, tornando-se espaço, assim como o texto ia sendo mobiliado (CERTEAU, 2014).

O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando percebida na ambiguidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um “próprio”. Em suma, o espaço é um lugar praticado. (...). Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito. (CERTEAU, 2014, p. 184)

O texto “A Caixa de Costura” não era estranho e nem de todo desconhecido por alguns colaboradores. Alik Wunder afirmara em uma roda de conversa, ao final de um dos encontros, que trabalha com esta obra em suas aulas, mas nunca tinha unido “leitura e corpo” daquele modo. Daniel Costa não conhecia o texto, mas conhecia o autor – Benjamin - pelo qual tinha um pouco de preconceito, pela forma (enaltecida) como tem visto ser abordado, e, em outras ocasiões, por questões eurocêtricas. Os demais conheciam obras de Walter Benjamin, mas não este livro, tampouco este texto especificamente.

Percebi nos colaboradores expressões de responsabilidade, alegria, tensão, ansiedade, curiosidade, tudo misturado. E, em mim, tudo isso e também uma grande satisfação por poder contar com a disponibilidade e a dedicação dessas pessoas.

Tudo parecia ter zerado ali – como se o que ocorrera antes, conversas, e-mails, encontros, tivesse sido um ensaio, um aquecimento e agora sim havia sido dada a “largada”; agora era para valer o início do trabalho, como uma estreia:

(...) no primeiro encontro, que eu vim, quando você me deixou lá no cantinho lendo o texto, depois fez a proposta de que alguma coisa deixasse vir pro corpo, algo... a minha sensação primeira foi: não vai vir nada. Vamos lá, tudo bem, tá dizendo pra fazer, vou fazer, vou “obedecer”; eu fiquei surpreendida com a intensidade dos gestos que vieram. Pra mim, o que me deixa surpresa é: nunca me foi feita esta pergunta: que gesto vem a partir de uma leitura? Como nunca tinha feito, achei que não ia ter resposta. Na hora que veio, veio com tanta força....(Depoimento de Alik, no 8º encontro).

Era evidente que uma nova fase tinha se iniciado ali, naquele lugar e naquele momento, com aquelas pessoas. Os lugares escolhidos para leitura foram distintos, adequando-se ao gosto e interesse de cada uma delas: Neusinha, no chão da sala, perto do fogão à lenha desativado; Daniel também sentado no chão, próximo ao pilar estrutural do centro da sala; Erika do outro lado da sala, sentada à mesa que fica encostada numa grande janela com cortinas; Fredyson na sala menor ao lado, onde fica o altar do São Benedito, mesmo lugar escolhido pela Alik, na semana anterior.

Uns tinham o texto preso entre as mãos e à altura de seu rosto, outros pousavam o conto no colo, com as pernas cruzadas ou esticadas, inclinando o corpo para lê-lo, outros ainda deixavam o texto na mesa, com uma mão virava a página, com outra segurava a cabeça...

(...) existe na leitura de divertimento (e em toda leitura) uma posição (atitude) do corpo: sentado, deitado, alongado, em público, solitário, em pé... Além das atitudes próprias às gerações ou aos dados técnicos (a vela, o abajur, por exemplo) ou climáticos, uma disposição pessoal de cada um para a leitura. Diria um rito. Somos um corpo leitor que cansa ou fica sonolento, que boceja, experimenta dores,

formigamentos, sofre de câibras. Há mesmo uma instituição do corpo que lê. (...) (GOULEMOT, 2001, p. 107-108).

Aprendemos, na escola, a ler e a buscar o sentido pretendido pelo autor, perseguindo pistas deixadas por ele no texto, utilizando nossas habilidades/competências cognitivas (identificar, comparar, levantar e checar hipóteses etc.), escrevendo ou oralizando nossa compreensão para o outro. Mas o que o corpo me diz sobre a leitura feita de um texto escrito por um outro autor? O que meu corpo expressa, impactado pela força de um texto?

As imagens que se seguem (figuras 7 a 11) foram feitas logo no início, assim que os colaboradores escolheram o local onde leriam e iniciaram a leitura.



Figura 5 - Daniel Costa lendo “A Caixa de Costura”.
Foto da pesquisadora, 2015.

A foto recorta o momento em que Daniel mexe com os dedos das mãos enquanto lê o texto colocado no chão, à esquerda do seu corpo. O movimento da leitura – não unicamente pelos olhos - é marcado pelas mãos/dedos que não param quietos. Talvez indício de uma inquietação, pois, conforme dito posteriormente pelo leitor, havia uma rejeição *a priori* em relação ao autor (Walter Benjamin), devido a contato com outros textos dele, em outros contextos não favoráveis. Por outro lado, há uma dedicação e esforço em superar essa rejeição: a foto não mostra, mas tenho anotado em diário de campo que, antes de iniciar a leitura, Daniel borrifou a água de cheiro que coloquei também na caixa-suporte, com a intenção revelada em roda de conversa ao final, de criar um ambiente agradável, perfumado, fresco, com a energia da alfazema.



Figura 6 - Neusa Aguiar lendo “A Caixa de Costura”
Foto da pesquisadora, 2015.

Na imagem acima, podemos ver Neusinha manipulando o texto ainda “guardado” - a leitura é pausada pelo virar das páginas abrigadas pela caixa. Segura o texto com a mão direita enquanto segura o pé com a mão esquerda. O hábito de quem dança, de massagear os pés, se faz presente. O local escolhido por ela é ao pé do fogão a lenha, neste Casarão que lhe é tão familiar, por ser seu ambiente de trabalho e também por conter elementos de identificação com sua infância, quando vivia próxima a sítios, fazendas, rios, em zona rural. A leitura convoca um lugar especial, confortável ao leitor.



Figura 7 - Fredyson lendo “A Caixa de Costura”
Foto da pesquisadora, 2015.

Fredyson, neste instante capturado pela câmera, está segurando o texto com ambas as mãos, apoiando os cotovelos nos joelhos, com a coluna muito ereta, corpo todo em simetria. Dispôs os elementos também de forma organizada: ao lado direito da caixa, a água de cheiro, e ao lado esquerdo, a tampa da caixa-suporte sustentando a caixa menor, aberta e com sua pequena tampa colocada ao lado dela. Está sozinho numa sala menor, ao lado da principal, onde estão os demais colaboradores; não há porta a separar ambas.

Leitores recolhidos, absortos, espalhados pelos “cantos” das salas, sentados com as pernas dobradas.



Figura 8 - Erika Cunha lendo “A Caixa de Costura”
Foto pesquisadora, 2015

As três primeiras poses fotografadas, em comum, trazem leitores sentados no chão. Apenas Erika encontra-se sentada em uma cadeira, em posição modelar de “leitura-estudo”. Caneta à mão, braços cruzados, cabeça e tronco curvados em direção ao papel, Erika lê atenta e absorta. Tendo outros dados, leio nesta imagem a atriz que está em pleno momento de ensaios de um espetáculo que tem exigido muita leitura formal, em trabalho de mesa.¹⁸

¹⁸ Trabalho de mesa é, grosso modo, quando os atores, diretor e, algumas vezes, outros profissionais envolvidos em uma montagem teatral, sentam-se juntos para fazerem a leitura do texto teatral que está sendo trabalhado para ser encenado pelo grupo.



Figura 9 - Alik Wunder lendo “A Caixa de Costura”
Foto Marli Wunder, 2015

Alik, nesta imagem, segura a cabeça que lê – a pose da leitura indicia o peso da cabeça, fervilhando de palavras, sons, imagens, lembranças? Ou seria um gesto de descanso, de entrega? Sapatos jogados ao lado, o texto como um livro aberto e pousado, disposto no espaço do chão. Leitura concentrada de um autor consagrado em um texto previamente conhecido pela Alik (a única que tivera anteriormente contato com este texto especificamente, conforme nos informou mais tarde, em roda de conversa, anotada em caderno de campo). A mão esquerda repousa relaxada na perna direita, enquanto o pé esquerdo está num tônus mais tenso, de movimento.

O que este grupo de colegas colaboradores de minha pesquisa me diziam sobre o “corpo que lê”? Sobre modos compartilhados por eles – uma “instituição” – e sobre suas singularidades constituídas por suas histórias, experiências, vivências?

Todos se colocaram inicialmente parados e sentados para ler. Ler para si mesmo. Ler para se inspirar. Ler para expressar. Ler para criar. A crença que move esta pesquisa é que um texto pode tocar seu leitor, levando-o a criar um novo texto. Do texto escrito para a oralização, da pesquisa para a corporeidade. Neste encontro, um único livro sendo lido ao mesmo tempo e no mesmo lugar por todos, mas todos no papel de leitor solitário, sério e compenetrado. Não há displicência quando se propõe uma leitura para eles.

Cada maneira de ler pode conduzir a um uso diferente, a uma finalidade distinta, enraizados ou não nas tradições de contextos de leitura. O silêncio, a atenção ao texto, a postura confortável para cada um. Alguns fizeram anotações, grifos, num modo de inscrever-se no texto e de reafirmar a cada retomada da leitura o que lhe tocara pela primeira vez. Leitura intensiva: um único texto, talvez com releituras de alguns fragmentos. Leitura inspiradora, levando a uma prática com o corpo. Ambiente agradável, intimidade com os demais.

Onde cada um se detém? Onde para? Qual o filtro de cada um? O que “segura” uma pessoa em um determinado trecho e outra em outro trecho? O que é singular e o que é do grupo? Uma leitura compartilhada, ora individual, ora em grupo...

para onde isso move cada um? A que movimentos, gestos, danças leva cada um e o grupo, na produção de sentidos do texto?

Experiência inicial, até iniciática: ler é estar alhures, onde não se está, em outro mundo¹⁹; é constituir uma cena secreta, lugar onde se entra e de onde se sai à vontade; é criar cantos de sombras e de noite numa existência submetida à transparência tecnocrática e àquela luz implacável que, em Genet, materializa o inferno da alienação social. Já o observara Marguerite Duras: “Talvez se leia sempre no escuro...” A leitura depende da escuridão da noite. Mesmo que se leia em pleno dia, fora, faz-se noite em redor do livro²⁰. (CERTEAU, 2014, p. 244-245)

A leitura produz - nos gestos, olhares, movimentos, posições, ocupação de espaço – a sua “escrita”²¹

Imediatamente, outro ambiente se instalou, num clima de introspecção, trabalho, concentração, vontade, potência que parecia tornar até o ar mais denso. Procurei interferir o mínimo possível nesse momento, mantendo-me silenciosa, observadora, cuidadosa, quase querendo ser invisível, mesmo sabendo que minha

19 Teresa d'Ávila considerava a leitura uma oração, a descoberta de um outro espaço onde articular o desejo. Mil outros autores espirituais pensam da mesma forma, e até uma criança o sabe.

20 Marguerite Duras, *Le Camion*, Paris, Minuit 1977; “Entretien à Michèle Porte”, cit em *Sorcières*, n. 11, janeiro de 1978, p. 47.

21 (...) é preciso deixar de supor uma censura qualitativa entre o ato de ler e o de escrever. O primeiro é criatividade silenciosa, aplicada na utilização que se faz de um texto; o segundo é essa mesma criatividade, mas explicitada na produção de um novo texto. Já presente na leitura, a atividade cultural encontra somente uma variante e um prolongamento na escrita. Entre uma e outra, não há a diferença que separa a passividade e a atividade, mas a que distingue maneiras diferentes de *marcar* socialmente o desvio feito em um dado por uma prática. (CERTEAU, 2001, p. 249).

presença, meu olhar e o fato de eu ser a proponente do trabalho constituíam fatores fortes a compor as circunstâncias e as relações ali estabelecidas. E, aos poucos, os colaboradores foram escrevendo pelo espaço o que tinha sido inscrito no corpo pelo texto e pelas memórias.

Aconteceu. Cada um a seu tempo se movimentou, criando espaços, deixando fluir o que lhes vinha, da ocupação do lugar escolhido à manipulação do suporte e dos objetos da caixa, à leitura visual do texto, ampliando-a com gestos, danças, movimentos, estabelecendo espaços não fixos, mas móveis - pela casa, para fora da casa. Pelo jardim, embaixo das árvores, pelos caminhos por onde se chega à casa e por onde se vai embora. Pisando a grama, a terra, numa noite sem lua, preenchida por sons – estalidos, folhas, galhos, passos, palavras e vozes invadindo, ocupando, alcançando, chegando a ouvidos e olhos, olhos e ouvidos.

Durante e depois da leitura (nunca exclusivamente visual) do texto, sua compreensão se fez texto em movimentos juntos, espaços compartilhados em relações diretas e indiretas: o som que vinha de lá (de um) era respondido pelo movimento que vinha de cá (de outro), que provocava acolá (o outro, o próximo)...

Longe de serem escritores, fundadores de um lugar próprio, herdeiros dos servos de antigamente, mas agora trabalhando no solo da linguagem, cavadores de poços e construtores de casas, os leitores são viajantes; circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram, arrebatando os bens do Egito para desfrutá-los. (CERTEAU, 2014, 245).

Turbilhão de imagens e fragmentos de memórias, histórias, caixas abertas: um cheiro de linhas, lãs e tecidos vieram nos visitar, convidando-nos a outros lugares e outros tempos. O vestido de festa rasgado voltou a ser inteiro e novamente rasgou-se na cerca, para Neusinha. Os alfinetes na roupa sendo provada – ah, os alfinetes da costureira pinicando! – de novo vieram cutucar, beliscar a pele, no depoimento dado depois, por Daniel e Alik. Com o dedal da Branca de Neve, o dedinho da criança explorou texturas, conforme declarou Erika. O som da máquina e o movimento do pedal e da roda que fizeram ninar o bebê nas coxas da mãe costurando, acompanharam Fredyson e foram constitutivos para a sua ligação com a “A Caixa de Costura”, de Benjamin (2013).

Fios e linhas em conexão. Do texto para o corpo. Do corpo para a memória. Da memória para o movimento. Sensações, palavras, sons. O texto no papel, no corpo, na voz, no espaço. Atravessamentos. Travessias. Narrativas. Produção de sentidos. Implosão de sentidos que estão e não estão. “Onde eu estava que não estava?”, como diz Certeau (1994, p. 269). A memória, para Benjamin, é a musa do narrador; “(...) seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira.” (BENJAMIN, 1994, 221).

Significados foram produzidos, provocados pela tensão entre os elementos ali presentes: o texto e as memórias, o lugar, o horário, as relações entre as pessoas, leitores de carne e osso.

Fredyson trouxe suas referências, convocando a palavra ledora pelo ritmo e sonoridade, a força do campo sensorial na leitura de um texto escrito, levando-o ao movimento do corpo. Como imagem, a presença do outro ao lado (ou a segurar a criança) inaugurou o gesto da leitura e a constituição de nós mesmos, além do espaço do dito, do conteúdo, do simbólico que o texto constrói e apresenta, o que imediatamente me remeteu a este trecho de Petit:

Assim como as mãos que seguram uma criança, o ritmo ampara. Independentemente do aspecto riquíssimo de simbolização da linguagem, de dar forma à experiência, graças às metáforas apresentadas pelo texto, a leitura, particularmente de obras literárias, participará então de um nível mais próximo do sensorial e das primeiras interações que permitiram a constituição dos limites de si mesmo. (PETIT, 2009, p. 62)

Na figura 10, após Fredyson tocar e reconhecer o corpo, como fazem as crianças pequenas (referência colocada por ele, em conversa ao final do encontro), ele transforma o toque num embalar a perna, como se faz com um bebê: braços arredondados, quase em círculo e as mãos abertas, segurando, amparando. E, deste movimento do embalar, estar no colo, tantos outros surgiram em desdobramentos... como o ritmo e o som da roda da máquina de costura, dados pelo pedal acionado pela mãe, que o levou a um deslocamento pela sala com passadas ligeiras e um gesto cadenciado pelas mãos e braços, como se fosse a máquina de costura em movimento. A memória da mãe (costureira) fazendo roupa, enquanto o pai (pedreiro) fazia casa: ambos na feitura de espaços e lugares para serem habitados, vestidos, preenchidos, definidos por pessoas, por gente, segundo palavras do próprio Fredyson.



Figura 10 - Fredyson iniciando sua escrita com o corpo, após a leitura de A Caixa de Costura.
Foto da pesquisadora, 2015.

De outra caixa, a da **Alik**, os gestos que vieram dessa leitura tinham a força das avós, conforme relato dela em roda de conversa. E também com o texto que nela vai se produzindo: o leitor não toma o lugar do autor; ele inventa no texto outra coisa que não aquilo que era a intenção do autor; combina seus fragmentos e cria algo não sabido (CERTEAU, 1994). Algo nem sempre *com força de um sentido, uma explicação* (palavras da Alik, em conversa gravada durante o 8º encontro), na ordem do puramente racional, na ordem do controlado. Sua produção de sentidos abriu janelas e acessou coisas fiadas por ecos de uma música (de Alessandra Leão, cd levado pelo Fredyson, pelas reverberações que o texto provocou nele na semana anterior; tanto Alik quanto Fredyson têm uma relação pessoal com a cantora, e por lembranças da infância possíveis de serem reinterpretadas pelo tom dado por Benjamin, por uma obra que se chama *Infância berlinense: 1900*, por um conto, “A caixa de costura”, por um trecho:

Também nós passávamos agora uma hora seguindo com o olhar a agulha da qual pendia um fio grosso de lã. Sem dizer nada, cada um de nós pegava nos seus objetos com moldes para bordar – pratos de papel, limpa-penas, estojos – e seguia com a agulha os desenhos de flores. (BENJAMIN, 2013, p.109).

No texto produzido por Alik, tem alguém que domina a cena, centralizada no espaço e com pernas bem fincadas, abertas, no chão. Tem alguém que propõe sentidos movimentados pelos braços (à frente do corpo e acima da cabeça; à frente do rosto), num cenário da sala do Casarão, onde fica o altar do São Benedito, com flores e bandeirinhas coloridas que se irradiam pelo espaço. O corpo dobra-se, os braços afastam-se do corpo, num gesto de puxar fios, retirar linhas de si mesmo.

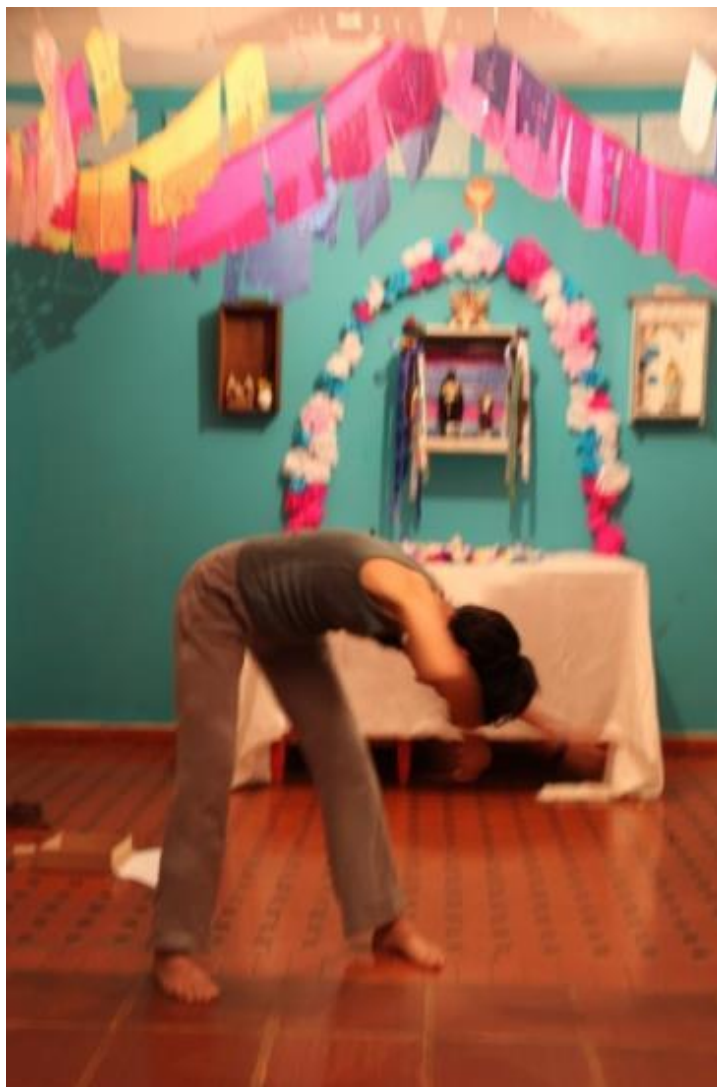


Figura 11 - Alik em sua escrita após leitura de A Caixa de Costura.
Foto: Marli Wunder, 2015.

A caixa da **Neusinha** abriu uma história de infância, acompanhada de um choro soluçado de criança e de um corpo de boi pesado, denso. Trouxe, da sua leitura, a quermesse nos sítios e nas fazendas de Caconde, sua terra natal. Festas grandes, com toda a família indo pela zona rural, muitas vezes a pé, irmãos, pais, familiares, amigos.

Todo mundo de roupa nova, as meninas com vestidos lindos; a lembrança vem forte e novas emoções são descobertas, quando a história é contada pelo corpo e pela voz. Nesse episódio, ela se lembra das diversões e brincadeiras, mas interrompidas pelo fato do vestido ter sido rasgado quando ela passava na cerca de arame farpado; além da tristeza profunda pelo vestido rasgado, o pai bravo, dando bronca... e, segundo ela nos relatou em rodas de conversa, com a leitura essa tristeza veio como nunca tinha vindo antes...

(...) ler é fazer-se ler e dar-se a ler. Em outros termos, dar um sentido é falar sobre o que, talvez, não se chegue a dizer de outro modo e mais claramente. Portanto, seria permitir uma emergência daquilo que está escondido. (GOULEMOT, 2011, p. 116)



Figura 12 - Neusinha em sua escrita após leitura de A Caixa de Costura.
Foto da pesquisadora, 2015.

Erika relatou que para encontrar relações com o texto foi custoso... não soube explicitar o porquê. Procurou começar pela imagem do dedal do texto do Benjamin, “(...) não caíam três pingos de sangue porque ela usava um dedal quando costurava (...)” (BENJAMIN, 2013, p. 109) e começou a mexer delicadamente no tecido da colcha de retalhos que servia de toalha de mesa onde ela escolheu trabalhar. Movimento sutil, quase imperceptível, como o dedo da criança que explora texturas, temperaturas, como ela relatou mais tarde.

Nascida em uma cidade que tem tradição com malhas e tricô, cresceu entre tecidos. Disse que a mãe trabalhou numa malharia e ela se lembrou das máquinas. E da casa da avó, que vendia malhas e tinha cheiro de lã.

A colcha de retalhos que ela tateia: costurada cuidadosamente, unindo diferenças, desenhos e cores, despertando sentimentos, lembranças. Cada pedaço tem uma história, contada ou escondida por quem a coseu. Talvez, uma metáfora do nosso trabalho, materializada ali.

Erika descansou, deitando a cabeça na caixa-suporte. Carinho com o texto? Com suas memórias? Consigo? Recolheu-se. Leve. Delicada. Discreta.

Em seguida, sua experiência teatral se manifestou com força: relacionando as imagens que o texto lhe trazia (dedal, manto, cortina, janela), montou um cenário, delimitou o espaço para desenvolver a sua escrita com o corpo.



Figura 13 - Erika em sua escrita após leitura de A Caixa de Costura.
Fotos: Marli Wunder, 2015

A caixa-suporte de **Daniel** e o texto “A Caixa de Costura” o levaram a um passado em sua terra natal, de onde trouxe lembranças, *imagem antiga que se confirma*, como escreveu em suas anotações (Figura 16). O leitor Daniel traz para aquele momento a prática de anotações que podem “registrar” a leitura, um gesto eventualmente aprendido na escola, nas situações em que se quer “guardar” a leitura. Em relação à prova de roupas com a mãe e com outras costureiras, destacou, por exemplo, *roupa branca pespontada em preto*.

Lembro bem claro dessa imagem da camisa branca pespontada de preto; agora, ao lembrar, me vem essa imagem da camisa (...) minha mãe gostava muito de fazer roupa. Mesmo quando não fazia, ela mandava fazer. Escolhia o tecido, o modelo, mandava fazer. (Depoimento de DANIEL, em outubro de 2016).

O texto do Daniel dialoga com um trecho do próprio “A Caixa de Costura” (BENJAMIN, 2013, p. 109) que ele copiou em suas anotações, indiciando a relação com sua história: “E lá estava ela com a manga da minha camisa de marinheiro na mão, já depois de eu a ter vestida, para coser a virola azul e branca, ou então, com uns pontos rápidos, dava um jeito no nó de marinheiro em seda.”

E o “ficar parado” para experimentar a roupa levou a outro momento de pausa: lembrou do *banco da madrinha Helena*, anotando em seu caderno e depois relatando:

(...) esse banco da espera: era muito comum na cidade pequena a gente ficar sentado na porta de casa assim; tinha um banco na porta, na rua. Lembro de estar com essa camisa, nesse lugar, sentado no banco, vendo o movimento. Não era esperando alguém. Em algum momento do dia, as pessoas sentavam ali... nesse banco. (Depoimento de DANIEL, em outubro de 2016).

Dando ponto com nó

As várias relações tecidas pelos colaboradores entre texto e memórias, nem sempre explícitas, vão surgindo e revelando que a leitura provocou uma nova escrita - nesta proposta com o corpo e, em alguns casos, em esparsas anotações. Rememorando histórias vividas, momentos fortes, marcantes ou que se repetiam no cotidiano. O texto “carrega” o leitor para dentro dele, de forma envolvente. E traz memórias fortes, enraizadas; não havia um só “ponto sem nó”.

Os gestos dos colaboradores, que destacam e registram o que se quer “guardar” do texto: o fragmento que os afeta, convoca lembranças, compartilha afinidades entre o leitor e o autor.

Um bom contador de histórias é um bom leitor do vivido. Talvez por isso sejamos guardadores de coisas... de tantas coisas: de livros que lemos quando crianças, de cartões de viagens, anotações de aulas e de leituras feitas, de fotos, de um guardanapo com uma mensagem, de certificados, declarações, recortes de jornais, publicações; guardamos coisas para não esquecer... para não perder o vivido... para recorrermos a elas todas as vezes que precisamos dar novos sentidos às nossas vidas... até mesmo os institucionais. Guardamos porque, neste ato, produzimos vestígios, marcas do que vivemos e guardamos... porque somos obrigados a comprovar o vivido. De que adianta acumular coisas se não podemos depois voltar a elas, lê-las para dar sentidos a nossa vida? (FERREIRA, 2014, p. 4-5)

A memória impulsionou a produção do texto corporificado pelos colaboradores, na compreensão da leitura do texto impresso. A memória que é trabalho, refacção, construção e produção de sentidos do que já se foi, é também o mote na construção dos sentidos dados por cada um na leitura e escritura e também no relato desta pesquisa.

Segundo Ferreira (2003), a lembrança é uma imagem *construída* pelos materiais que estão à nossa disposição, no conjunto de representações (do gênero do discurso, do meu interlocutor, do que penso ser eu agora, nossas crenças e questionamentos etc.) que povoam as condições de produção de sentidos e de inteligibilidades. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um acontecimento que vivemos, ela não é a mesma imagem que experimentamos um dia, porque não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, continuamente, alteram-se com ela nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. Lapidamos e trabalhamos o tempo, nele recriamos e nos aproximamos da arte. Lapidamos e trabalhamos o mundo, nele recriamos e nos aproximamos da arte.

Além de que narrar, pelas ideias de Certeau (1994) é um “compromisso ético-político com nossos leitores a exigir que o autor encare a pesquisa (e sua escrita) como uma prática itinerante, progressiva e regulamentada (...) que compõe o artefato de outro ‘mundo’, agora não recebido, mas fabricado”. (CERTEAU, 1994, p. 225). A própria linguagem torna-se um campo que se deve lavar, cultivar, uma produção. (CERTEAU, 1994, *apud* FERREIRA, 2014, p. 34).

Os contos

Numa tentativa de escrita do que vi, senti, mas com a licença poética me liberando do rigor das normas acadêmicas, criei contos. São histórias criadas, tendo cada um dos colaboradores como protagonista, mas a partir de uma percepção minha, do que experienciei nesses encontros, com todos eles e comigo mesma. Não é o vivido que narro aqui, tampouco é pura expressão do vivido pelos colaboradores da pesquisa. Ciente da impossibilidade de dar conta de todo o acontecido.

E, neste espaço de respiro dentro da tese, coloco também os textos da Marli Wunder, em formato de fotografias, que foram feitas no momento, trabalhadas pela sensibilidade dessa fotógrafa nos encontros²², produzindo assim outra escrita, assim como outra possibilidade de leitura e releitura. Não são registros fotográficos “oculares”, mas uma sensação dos acontecimentos, que potencializa a memória da ação acontecida. Marli, em sua chegada junto a nossos encontros, ora leu, ora dançou, escreveu, contou, olhou, espiou, de dentro e de fora; por frestas; se encantou, nos encantou e nos mostrou, com sua arte, momentos que vivemos/expericiamos.

Corpos se misturam, intenções se fundem, explodem em linhas, em multiplicidades, de tal maneira que as histórias de cada um não são mais individualizadas, mas compartilhadas, desterritorializando o texto-memória de Benjamin para outras territorialidades existenciais, entre palavras, corpo, movimento, imagens... (BAPTISTELLA, 2015, p. 6).

²² Sem tratamentos posteriores em programas de computador.



Figura 15 - Fredyson Cunha
Foto de Marli Wunder, 2015.

Um primeiro conto: A máquina de costura, a mãe e o bebê

Fredyson abriu sua caixa de memórias e de lá vieram sons da roda da máquina de costura da mãe costureira; o tempo do pedal, o impulso, o estalido, a pausa; o embalo no colo da mãe costurando... A primeira memória que ele carrega, desses momentos, remete a um corpo de bebê, que cabe inteiro sobre as coxas da mãe que, em movimento contínuo para fazer a máquina funcionar, embala o filho – ou que, para embalar o filho, faz a máquina funcionar. E este movimento de vai-e-vem, cíclico e repetitivo como o som das engrenagens, foi constituindo essa pessoa, esse bailarino bordadeiro, mestre de tessituras no corpo e no tecido, que conta com orgulho que, tendo crescido entre uma mãe costureira e um pai pedreiro, sua vida é construir, fazer, refazer, alinhar, bordar; é inventar lugares para serem habitados: danças, casas e roupas que vestem, abrigam, são moradas.

Hoje, as suas próprias costuras - assim como as linhas do seu bordado - são tramas tecidas, enredadas, no avesso, no reverso, nas texturas visíveis e invisíveis... O avesso, para quem borda, costuma ser um tabu, algo proibido de se olhar, pois quem capricha tanto do lado “certo”, no avesso é onde fica o caos, a desordem, o que não é bonito nem proposital, afinal não foi feito para ser visto. Mas Fredyson gosta desse avesso, sempre olha e admira como vai ficando o bordado por trás do bordado; a frente e o verso; o verso e a prosa. Sua dança também carrega essa força: tece, desenha seus movimentos pelo espaço; mostra o avesso do bailarino, transpassa suas bordas, transborda; dá morada às emoções de quem o assiste, veste seu público, com suas histórias compartilhadas.



Figura 16 - Alik Wunder
Foto de Marli Wunder, 2015.

Um segundo conto: Fios puxados, espalhados, recolhidos.

De outra caixa, a da Alik, saíram linhas, linhas, muitas linhas... que surgiram e inundaram o espaço, transformando-o, criando um outro lugar, que foi sendo preenchido, tomado por fios que saíam pelo corpo, puxados de dentro - saíam pela nuca, pelos cotovelos, pelas axilas, pelos joelhos...

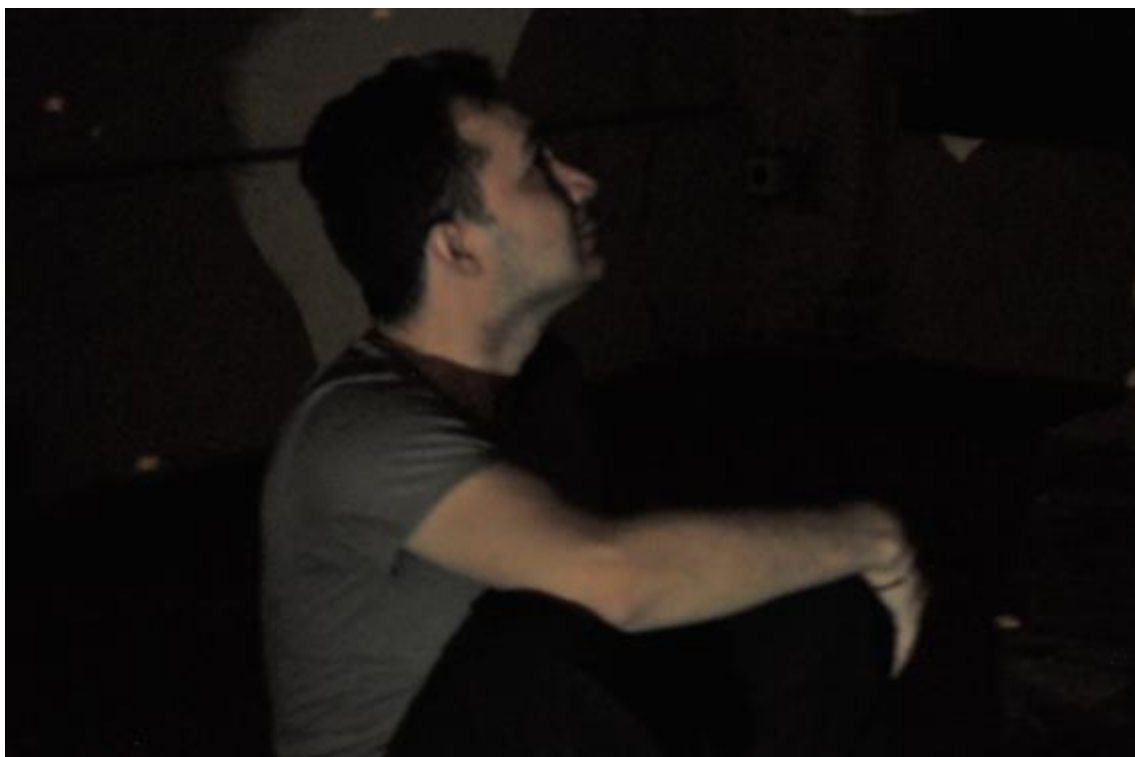
Vieram com intensidade nos gestos: fios e linhas se esticavam, se embaralhavam, se enrolavam, atavam e desatavam nós, pontos esparsos e múltiplos, na precariedade e plenitude do ser que, a olho nu, está ali sozinho, mas que, se olharmos bem, quanta coisa, quanta gente!

Linhas, linhas, fios... que foram sendo puxados, arrancados, abrindo janelas, acessando coisas, situações e relações - principalmente as femininas, ancestrais. As avós, como uma fonte.

Numa memória das muitas linhas coloridas da casa da avó, enfeitada, colorida, cheia de toalhinhas...

E, entre essas tantas linhas, uma profusão de movimentos, um acontecimento que ocupou a sala toda, reverberando pelo espaço, por nossos olhos e corpos, como um raio X de um arco íris.

O improvável aconteceu: o invisível tornou-se visível, enquanto os fios pareciam materializados ali. Fios literais, literários, formando teia, juntando gente.



Figuras 17 - Daniel Costa
Foto de Tiago Bassani, 2015

Um terceiro conto: Entre esperas e alfinetes

No lugar para onde “A Caixa de Costura” levou o Daniel era noite, tinha bichos, becos, assobios... e uma espera. Pouco antes do cair da noite. Uma espera que não se sabe de quê ou por quem, ou mesmo o porquê. Uma espera. Calma. Paciente. Sentado no banco da varanda do Casarão. Sentado na calçada em frente à casa da tia. Fim de tarde: todo o mundo passa por ali. E, quem quer ver o movimento, senta neste banco. E fica ali, à espera, talvez querendo ver o tempo passar.

O tempo passa, as pessoas vão, vêm... o dia acaba.

E outro dia se inicia.

Se é dia de passeio, tem roupa nova. A mãe leva para a costureira fazer a roupa, do jeitinho que ela quer e como ela pensou. E de lá ele sai com suas camisas brancas pespontadas de preto, meio marmotas... Não sem antes experimentar as espetadas dos alfinetes na pele, enquanto prova a roupa nova.

De novo a noite chega, traz assobios, escuros, bichos: passarinhos e bois. Leveza e peso. Agilidade e lentidão. Pelo quintal do Casarão. Pelos quintais de Minas Gerais. Cantos e mugidos. Pressa e paciência. E espera: agora quem espera é o boi.



Figura 18 - Neusinha Aguiar
Foto: Marli Wunder, 2015.

Um quarto conto: O vestido rasgado

Neusinha transportou-se para os contos de fadas com a Bela Adormecida: o dedal com os seus furinhos, as agulhas, linhas, botões, máquinas de costura... e de repente se viu na sua infância, encafifada com uma caixa grande e pesada - seria uma caixa de costura?... E dessa caixona (seria tão grande e pesada, ou era a criança que a via assim?) saíram linhas e histórias, que foram sendo puxadas e rememoradas até chegar a uma fazenda, onde tinha missa e quermesse.

E, nessa festa que ela visitou ao entrar na caixa, ela estava com seu vestido verde de jabô, lindo: o vestido de festa, novinho, aquele que se faz para as festas do ano. No caminho a pé de sua casa até a fazenda, ela seguiu orgulhosa, entre adultos e crianças, feliz com o vestido. Chegando lá, enquanto os adultos rezavam, as crianças brincavam no terreiro; foi brincar de esconde-esconde, uma parte do tecido ficou presa no arame farpado. E vinha um boi, em disparada! Sem tempo para se desvencilhar com cuidado do farpo, correu e rasgou o vestido.

Por que foi varar a cerca, menina? Tinha a vantagem de ser pequena, se escondia fácil e passava por qualquer fresta, qualquer espaço, sem dificuldades. Mas com o vestido pomposo, calculou mal o movimento e se enroscou.

Não sei se na fazenda dos Freitas ou dos Ribeiro. A lembrança faz o corpo se encolher, fechadinho e tremer: seria o fremir do choro? Ou do medo do boi correndo em sua direção? Da tristeza de ter rasgado o vestido? Da bronca do pai? Da vergonha? Memórias que reverberam emaranhadas, descosturadas, desfiadas.



Figura 19 - Erika Cunha
Foto: Marli Wunder, 2015.

Um quinto conto: A emoldurada

Numa relação de delicadezas, Erika construiu um lugar, um cenário. A janela se tornou uma moldura onde se pode sentar e ficar emoldurada. A cortina foi aberta, erguida sobre o varão, acima da janela. A paisagem, assim como o ar, o cheiro, a noite não pediram licença para entrar: invadiram a sala e se tornaram nossos.

Mas a moldura é quebrada. A paisagem entra, Erika sai. Pula para fora e espia pela janela, meio escondida de quem fica do lado de dentro. Suas mãos branquinhas voltam antes para dentro, tateando a colcha de retalhos que está sobre a mesa, fazendo a vez de uma toalha de mesa. E este encontro das mãos com a colcha-toalha, aos poucos vão levando o restante do corpo de volta para dentro.

O dedo da criança que explora texturas, o dedal da costureira que quer evitar se furar... os arredores são tecidos e panos - velhos ou novos, coloridos ou já sem cor.

A colcha de retalhos então se transforma no manto da Rainha! No início, veste o manto toda pomposa, mas depois se abriga sob ele, se enrola querendo aconchego. E tem como fiel escudeira a caixa, suporte onde estava o texto que foi lido: companheira e escudo ao mesmo tempo, ora apoia a cabeça nela, ora a coloca no colo, ora a carrega, agarrada ao corpo, abraçada junto ao peito, como as adolescentes fazem com seus livros ou diário de memórias.

A alegria se dá no encontro. Quando se desloca até a sala ao lado e encontra Fredyson. Estranhamentos, temores, dúvidas, que vão se dissipando e dando lugar ao movimento compartilhado. Sua moldura agora é o outro.



Figura 20. Erika e Fredyson, ao final da escrita
após leitura de “A Caixa de Costura”.
Foto: Marli Wunder. 2015.

3. CORES E BOLHAS explodem

O texto “As Cores” foi trabalhado em um único dia, em nosso quarto encontro, por três colaboradores²³: Alik, Daniel e Neusinha.

Neste encontro esteve presente também a artista visual Marli Wunder, fazendo sua leitura e escrita em formato de fotografias. Em alguns momentos, a nosso convite, Marli dançou com o grupo. Importante registrar que sua participação neste encontro e no anterior - e depois o contato com as imagens produzidas por ela -, compõem nosso olhar sobre a leitura e escrita realizadas. O olhar dos colaboradores, o meu, talvez o do leitor. Com sua arte, ampliou nossa percepção de todo o processo, ao compartilhar e doar generosamente as imagens que capturou, criou, reinventou e revelou a nós. As fotografias - como um caleidoscópio - nos deram outras possibilidades de ver essa experiência, tornando-a mais colorida. Fotografias que não congelam a cena capturada, mas que ampliam seu movimento, em linhas que se cruzam e penetram mutuamente.

Essas fotos da Marli reafirmam percepções desse encontro em que a integração entre os colaboradores, a alegria e a expansão dos movimentos já tinham sido registrados em caderno de campo e pelos áudios da conversa ao final, pois “(...) antes de tudo, uma foto não é apenas uma imagem (...), uma interpretação do real; é também um

²³ Como dito anteriormente, não vinculamos à pesquisa a necessidade de estarem sempre presentes os cinco colaboradores; a surpresa e o imprevisto nos dariam as circunstâncias que definiriam cada encontro e foi o que aconteceu. Construir com os acasos e brechas, nosso trabalho. Não definido totalmente a priori, não preso às prescrições a posteriori.

vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária (SONTAG, 2004, p. 170).

Fotos que constituem vestígios, pegadas. Porém, ao mesmo tempo, que não explicitam um momento, mas se constituem como fotos *pensativas*, que sugerem sentidos, fazem refletir (BARTHES, 2006, p. 47).



Figura 21 Daniel e Rosana.
Foto de Marli Wunder. 2015

Eu, desta vez, conduzi num primeiro momento de dentro, junto, participando, lendo e dançando. Tornei-me participante da pesquisa, por ora. Depois, apenas forneci algumas orientações, observei e fiz anotações em meus cadernos de campo.

A leitura e o processo com o corpo não seguiam uma ordem, sendo definidos com os presentes a cada encontro. Tínhamos um único momento previamente combinado e estabelecido para compartilhar em grupo, que era constituído pelas conversas em roda, ao final de cada encontro.

O leitor sempre terá seus usos e costumes relacionados de alguma forma a seu corpo. Barthes e Compagnon (1984) abordam a leitura, entre outras análises, como uma forma de gestualidade e consideram a corporeidade envolvida nesse ato: “(...) ler, no entanto, faz sempre parte de uma determinada situação do corpo: lemos sentados, deitados, de pé ...” (p. 185), apesar dos autores também nos lembrarem que, desde a antiguidade, a leitura vem sendo cada vez mais restrita ao silêncio da voz e do corpo, numa espécie de “ocultação do gesto” (p. 194). Nesta pesquisa, o gesto é imprescindível. Não fosse ele, o trabalho não teria acontecido – ou seria outro.

Optamos por todos lerem “As Cores”, juntos e em movimento, uma proposta que eu queria experimentar, mas que ainda não tinha encontrado a oportunidade, pois a dinâmica do grupo vinha até então propiciando uma leitura individual, em silêncio, sentados separadamente, numa dinâmica particular/pessoal. A criação com o corpo iniciava-se também solitária e, só depois, em alguns casos, havia alguma troca entre os colaboradores. Ao se apresentarem na leitura do texto ou como espectadores do outro, construíam momentos de interação: dançando.

Primeiro momento

Nesse dia, após um breve aquecimento - momento imprescindível para nos prepararmos para o trabalho corporal, sensível e de conexão entre os presentes -, começamos a caminhar pela sala, com o texto em mãos, para ser lido coletivamente e em voz alta.



Figuras 22 e 23 - Aquecimento antes da leitura de “As Cores”.
Foto de Marli Wunder, 2015

Cada um lia um trecho e, quando parava, outro seguia com a leitura a partir dali, uma combinação do modo de ler que se fez entre nós naquele momento.

Exercitávamos uma leitura oral que, para esses leitores, carrega elementos da linguagem da performance: marcas como a ênfase dada a uma ou outra palavra, a entonação, a repetição, a fala simultânea. A alternância de vozes, ora sugerindo um diálogo, ora causando um caos/tumulto sonoro. Uma leitura oral que faz referência a “uma prática em que o texto não precisa ser visto, mas ouvido, uma prática de sociabilidade da leitura” (FERREIRA, 2014, p. 230), no caso, amalgamada aos movimentos dos corpos.

Conforme a leitura avançava, a caminhada já tomava outros contornos, em gestos e movimentações, com deslocamentos que dançavam entre a sonoridade e os sentidos atribuídos ao texto, experimentando e descobrindo outros/novos significados, surpreendendo. “Deslocar-se pode, pois, querer dizer: transportar-se para onde não se é esperado (...)” (BARTHES, 2007, p. 26). Daniel, Alik e eu lemos em voz alta e em movimento, sorvendo as palavras, deliciando-nos nelas e com elas. Neusinha preferiu ficar com as mãos livres, ouvindo o texto, saboreando-o, lendo-o de outro modo, desde o início. De qualquer modo, uma prática de leitura que sugere o diálogo que não é só com a voz e que tem pausas e interrupções, (re)começos, bastante diferente do texto lido para um grupo de ouvintes, com a intenção de que relacionem diretamente a voz e o texto.²⁴

²⁴ De uma forma bem diferente, a leitura oral, fragmentada, é bastante usual na escola. Lá, a professora cobra o domínio da leitura dos alunos pela oralização do texto escrito. Lá, trata-se de ler corretamente



Figuras 24 e 25 – Leituras e(m) movimentos
Fotos de Marli Wunder, 2015

para outros, que nem sempre estão prestando atenção. A professora também lê, de forma fragmentada, livros de leitura. Um único livro, à frente da classe, pausado pela explicação, perguntas sobre o entendimento do mesmo, pedidos de silêncio (SILVA, 1986).

Tampouco é a leitura em voz alta de um texto para a plateia, em que a escrita (o texto) se faz ainda presente, de modo que o(s) ouvinte(s) dessa leitura não se engane(m) sobre a relação de contiguidade entre escrita e voz (SSEMBRO, 1999, p. 57) e que pode ser cobrada pelo mestre com a finalidade de corrigir e afinar a competência leitora da criança. (FERREIRA, 2014, p. 230).

O interesse, o envolvimento com o texto aqui é outro. Não há o compromisso de uma compreensão ou interpretação do texto, como na escola, lugar onde, oficialmente, aprendemos a ler; não há uma busca de interpretação da palavra divina (CERTEAU, 1994), é um trabalho.²⁵

E a nossa leitura se deu de tantas formas quanto os ângulos das imagens aos olhos da fotografia, num jogo. Apenas uma das mãos segurava o livro; ambas as mãos seguravam a cópia do mesmo texto. A leitura com os olhos, com os lábios, com o corpo todo. Um lê. Dois leem. Ninguém lê: silêncio. Há uma sobriedade no jogo. Nesta leitura-jogo, o lúdico e o sóbrio se misturam, o compartilhado e o singular, o conhecido e o surpreendente.

²⁵ “Até o século XVI – XVII, o texto sagrado é uma voz que ensina (...), é a chegada de um *querer dizer* do Deus que espera do leitor (de fato, um ouvinte), um querer ouvir do qual depende o acesso à verdade, (...) uma grande mensagem identificatória. (...) Será resultado de um trabalho (...). Depende de um *querer-fazer*.” (CERTEAU, 1994, p. 228)

Segundo momento

Feita a leitura oral completa uma vez, sem que pausássemos os movimentos, orientei que, quem quisesse, voltasse a algum trecho ou a alguma palavra que tivesse lhe chamado mais a atenção.

O fato de ser um texto curto, impresso em menos de vinte linhas, facilitou que várias repetições ocorressem, como citações. “*Citare*, em latim, é por em movimento, fazer passar do repouso à ação” (COMPAGNON, 2007, p. 59-60). Empresto o conceito de citação de Compagnon (2007), no caso desta pesquisa, para tratar da citação verbal, ou seja, da oralização de excertos que passam a ter independência do texto como um todo, por ser destacado e desenvolvido de forma autônoma, em releitura. A citação materializa o ponto de enredamento do leitor com o texto. Pontos diversos são citados, transcritos, relidos por esses leitores, também diversos. Uma compreensão que se faz diferente, de um mesmo texto. “Quando cito, extraio, mutilo, desenraizo. Há um objeto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que leio e o curso de minha leitura se interrompe nessa frase. Volto atrás: re-leio” (COMPAGNON, 2007, p. 13). A citação materializa o ponto de enredamento do leitor com o texto. Pontos diversos citados e relidos, para esses colaboradores, também diversos. Uma compreensão que se faz diferente, do mesmo texto. O autor diz ainda que sua leitura faz explodir o texto, desmontando-o, dispersando-o e essa ideia converge com o que encontramos também no texto *Aula*, de Barthes (2007, p. 20): “(...) as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são

lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa”. E, de festa, esses colaboradores entendem bem: participam frequente e ativamente de festas populares, tendo cada um deles ocupado variados papéis, seja organizando, tocando caixa, cantando, preparando as comidas, enfeitando o lugar, saindo como palhaço da Folia de Reis, acompanhando a bandeira ou recebendo-a em casa. Saber e sabor se misturam, sendo uma coisa só: a sabedoria da tradição se materializa e se manifesta na festa em cantos, danças, toques de caixas e tambores, assim como em comidas e bebidas em abundância. Barthes (2007), ao dizer que “a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor” (p. 20), traz o dado de que *sabor* e *saber*, em latim, têm a mesma etimologia e diz que “é o gosto das palavras que faz o saber profundo, fecundo” (p. 21).

A leitura oral, conjunta, caminhando pela sala, que avança no texto como se movimentada no espaço, parece uma “transposição” de práticas de festas populares. Para um grupo identificado com a produção de festas em rodas e procissões, romarias, danças e peregrinações, a leitura do texto não se “segura” em uma imobilidade de corpo e de espaço.

As citações eram eleitas, ao mesmo tempo em que eram lidas, uma a uma, pelos colaboradores. Não mais obedeciam a nenhuma ordem ou sequência, podendo retirar seus fragmentos do início, meio ou final. Cada leitor trazia a entonação que lhe apetecesse, sentindo o som e o sabor das palavras, indiciando sentidos atribuídos ao texto. Uma mesma citação produziu diferentes significados, desde o sugerido pela

tradução literal até outros, acionados pela memória. Situações, emoções, lembranças, lugares, pessoas emergiam, materializados na voz e no corpo dos leitores.

Palavras ditas, repetidas, sorvidas, saboreadas, sentidas, imaginadas, reinventadas, transformaram, experienciaram sentidos diversificados. O tom do ambiente alterava-se: ora misterioso, ora dolorido; ora debochado e divertido; ou ainda, nobre e glamoroso; ou, então, introspectivo, sussurrado, gritado ou gargalhado.

Texturas nas formas, nos sons e nos gestos, em luzes e sombras, em temperaturas. Leveza e peso, projeção e recolhimento, aumento e diminuição do corpo e da voz, em revezamento.

Nas palavras de Barthes (2007, p. 17), “(...) é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro”.

O espaço “encorpado”, movimentado pelos corpos, pelos sons, pelos textos - já não era apenas “As Cores”, de Walter Benjamin, que estava ali, mas muitos/ vários outros que se misturavam simultaneamente: desdobravam-se e se multiplicavam em diferentes lugares: imagéticos, sonoros, oralizados, gesticulados. Uma leitura sempre referencia leituras anteriores, de outros textos, imagens, oralidades: “Ler será, portanto, fazer emergir a biblioteca vivida, quer dizer, a memória de leituras anteriores e de dados culturais” (GOULEMOT, 2011, p.113).



Figura 26 - Gestos amplos, gestos sutis, escritas e leituras.
Fotos de Marli Wunder, 2015

Em relação a esses colaboradores, que transitam entre o saber registrado, inscrito nos livros, impresso, e o saber inscrito em grupos e pessoas que manifestam suas ideias em danças e bandeiras, indumentárias e adereços aos quais atribuem significados sagrados, essa *biblioteca* se faz ampla e bastante diversificada, afinal são *diversos modos de narrativa coabitando* (GOULEMOT, 2011, p. 113) e conhecer os códigos de diferentes modos de narrativa abre perspectivas em relação à leitura e aos sentidos que a ela são atribuídos, assim como ao que se cria em contato com o texto (no caso, algumas crônicas e contos de Benjamin).

Este Benjamin que rememora a infância e que ao mesmo tempo carrega uma melancolia que lhe é peculiar trouxe aos colaboradores leitores essas diferentes tônicas, nuances que se revezavam, e percebi que o que fixou, o que definiu o tom do encontro de cada sessão de leitura que fizemos foi a somatória e a troca entre as *bibliotecas* que cada colaborador presente trazia, colocando o texto em *confronto com o corpo, com o tempo e com a cultura adquirida* (GOULEMOT, 2011, p. 115).

Os colaboradores traziam suas “bibliotecas” organizadas não só pelo já lido anteriormente, mas todo o arcabouço do saber de cada um, institucionalizado ou não, identificável ou não, fixo ou móvel, elaborado ou rascunhado, com começo, meio e fim ou apenas fragmentos, como peças soltas de um quebra cabeça, ou ainda pedaços de papéis picados e/ou rasurados de uma página inteira, não decifrada.

Assim como as crônicas de Benjamin que lemos, as *bibliotecas* desses colaboradores se arranjavam e se desarranjavam com fragmentos de realidade e ficção,

de um tempo não cronológico, de lugares cabíveis em outros tempos e lugares além da Berlim por volta de 1900, da Caconde por volta de 1960, da Santa Vitória por volta de 1990, da Campinas por volta de 1970.²⁶

O texto é sinestésico; traz muitas referências à visão, ao paladar e ao tato, um fundindo-se ao outro. Em especial às cores, como se afirmasse a importância que o colorido assume na infância. Tanto pode encantar, com leveza, quanto pode amedrontar, sendo taciturno, sombrio, mas nunca desbotado ou embotado.

Vejamos “As Cores” para que as análises a seguir possam fazer sentidos.

As cores

Havia no nosso jardim um pavilhão abandonado e carcomido. Eu gostava dele por causa das janelas coloridas. Quando, lá dentro, ia passando a mão de vidro em vidro, transformava-me; ganhava a cor da paisagem que via na janela, ora flamejante, ora empoeirada, agora mortiça, depois luxuriante. Sentia-me como quando pintava a aquarela e as coisas se me abriam assim que eu as acometia numa nuvem úmida. O mesmo acontecia com as bolas de sabão. Eu viajava dentro delas pela sala e juntava-me ao jogo das cores das cúpulas até elas se desfazerem. Olhando para o céu, para uma joia ou para um livro, perdia-me nas cores. As crianças são suas presas fáceis por todos os caminhos. Naquele tempo podiam comprar-se chocolates em pacotinhos em cruz e com cada *tablete* embrulhada num papel de prata de cor diferente. A pequena obra, segura por um fio grosso dourado, reluzia em tons de verde e ouro, azul e laranja, vermelho e prata; e nunca havia duas cores para os meus olhos, e ainda hoje sinto a doçura que nessa altura os saciou. Era a doçura do chocolate que fazia as cores desfazerem-se-me mais no coração do que na língua. Pois antes

²⁶ Fazendo alusão ao título de uma das versões do livro de Benjamin que lemos, de tradução portuguesa: “Infância em Berlim por volta de 1900” (Benjamin, 1994) e referenciando os locais e anos aproximados em que cada colaborador que leu “As Cores” nasceu.

que eu sucumbisse às tentações da guloseima, já o sentido superior tinha suplantado de um golpe o inferior, arrebatando-me. (BENJAMIN, 2013, p. 108)

Enquanto o texto se materializava no som da leitura oralizada pela sala e na dança dos leitores-colaboradores, o pavilhão carcomido tornava-se visível - nos corpos e nas vozes -, com todo seu peso e suas rachaduras de casarão abandonado para, em seguida, abrir-se em janelas coloridas, ora pomposas, luxuriantes, ora empoeiradas, antigas... janelas que permitiam que se visse o jardim e que se transmutasse no que se visse, em cores umedecidas e aquareladas, que tomavam o corpo, a voz, o gesto, o espaço, com uma leveza e uma malemolência. As bolhas de sabão, também úmidas e muito leves, subiam em direção àquele telhado alto – transparente? de vitrais? – até estourarem, espalhando suas cores furtadas – ou frutadas, para trazer o sabor novamente. E cada leitor oralizava palavras e trechos do texto, à sua maneira, com sua história perpassando-o, ao mesmo tempo em que compartilhava com os demais, uma vez que seus gestos e vozes ocupavam a sala e os olhos dos demais. Assim, um percebia o outro, somava com o que *é* seu, despertava em si novos sentidos ou outros adormecidos e, num dado momento, já não importava o que era de cada um, pois já dividiam e multiplicavam uma só história, vivida ali, naquele momento. Uma experiência que se dava no contato, na troca, na colaboração, consolidando-se como uma comunidade de leitores, pois neste momento, além dos pontos em comum como pessoas de uma mesma comunidade – o bairro onde transitam, a escolaridade, a relação com educação, arte, cultura popular e com dança, canto e tambor – outros pontos de contato eram criados, desenvolvidos, afetando – no coração - a todos.

Não era mais a leitura da Alik, do Daniel, da Neusinha. Era a leitura construída²⁷ por três corpos, seis braços e seis pernas, três timbres de voz, muitas histórias de vida.

As bolas/ bolhas de sabão coloridas e os doces em papéis brilhantes trouxeram encantamento, cores, alegrias e brincadeiras aos leitores e ao ambiente.

Neusinha se sentia *como se estivesse em um lugar grande, de telhado de vidro: um grande caleidoscópio, com muita cor e flor*, com as bolhas de sabão furta cor que flutuam pelo pavilhão, pelo casarão.²⁸

E o prédio carcomido, a cor mortiça e empoeirada vieram através de vozes mais graves, com sobriedade, o corpo com um peso maior, que aterrissava, menos volátil e mais denso. Alik mergulhou em *cores úmida, mofadas, carcomidas, enferrujadas, lisas, com cheiro de aconchego úmido*, no azul dos móveis da casa da avó, no verde dos musgos das paredes, nos laranja e verdes das pererecas e dos *caracóis que emolduram o jardim*. Contraponto ao corpo brincalhão que parecia flutuar com as bolhas de sabão e esvoaçar com os papéis brilhantes. Daniel leu as palavras *casa* e

²⁷ No momento de produção escrita é possível constatar a dificuldade de se elaborar/ construir um texto coletivamente, feito por exemplo a quatro ou seis mãos. Sempre um “ganha a frente” na produção, “impondo” ou organizando as ideias para uma lógica que nem sempre os parceiros de escrita podem acompanhar. Geralmente a produção escrita coletivamente arrasta-se, é interrompida, é alterada em relação ao fluxo das ideias que escreve. Não é isto que parece ocorrer nesta comunidade de leitores formada por estes colaboradores, em que um som, um gesto, um olhar é acolhido pelo outro criando um fluxo de/na linguagem e na construção dos sentidos.

²⁸ Em itálico, palavras dos colaboradores, trechos de falas que surgiram nas rodas finais de conversa a cada encontro.

caminho e se viu dentro das bolas de sabão, todo coloridinho, numa imagem de criança, com chocolate e terra seca, passeando pelos lugares...

Já a paisagem luxuriante era dita por quem estava na ponta dos pés, mimetizando quem anda de sapatos de salto alto - aqui, imaginários -, num gesto garboso, nobre e esnobe, entre gargalhadas, debochado e seguro. Uma produção de movimentos que desafia, que cria uma competição entre o maior, o melhor, o mais bonito, o mais chique... O tom é lúdico e instável, pois as palavras e sensações chegam e vão “sem cerimônias” e sem a pretensão de se fixar.

Os sentidos ligados ao paladar - o degustar e o lambuzar são chamados à cena pelo chocolate em seus embrulhos coloridos. No início, se olham e os olhos brilham, na delícia de imaginar o sabor, enquanto oralizam, salivando: *doçura, chocolate tentação, guloseima*. Depois o movimento de provar, lamber, mastigar, engolir, saborear. Os rastros nas pontas dos dedos meladas (e lambidas) e nas expressões de saciedade e alegria anunciam afetos e cumplicidade.

As minhas observações, anotadas em caderno, vão mostrando que, na oralização do lido, na apropriação do texto no corpo, as histórias foram construídas, sem ordenação pré-estabelecida ou qualquer combinação. Cada um tinha a percepção de si mesmo, sem perder o (s) outro (s), situados conjuntamente no mesmo espaço e tempo.

A oscilação entre a alegria das cores e dos doces mencionada pelo texto e o peso da névoa de poeira, dos vidros sujos e das janelas velhas propiciaram uma leitura também oscilante, fronteira, de quem rememora a infância, conforme relatos deles, em roda de conversa, ao final.

O fato de Benjamin rememorar sua infância motivou/ acionou brincadeiras, espaço lúdico, que os colaboradores ao produzirem seu texto – produto da leitura – são móveis, são atuantes, dão movimento à descrição/narrativa de Benjamin.

Daniel passeia pelo casarão que era naquele instante o pavilhão que ficava no quintal do texto. Perde-se. Depois volta. Casa é espaço familiar, de raízes. Caminho permite sair, ir embora. E voltar. Para brincar num cabo de guerra que surgiu dos movimentos dos três, juntos. Esticaram este cabo imaginário até um limite e então soltaram e caíram, os três ao mesmo tempo. Diversão e tensão. Já não eram mais adultos, eram crianças brincando.

A leitura que se fez presente foi sendo construída também pelo *de fora do texto* (GOULEMOT, 2011, p. 110). Do conto “As Cores”, proposto por mim, leitores-colaboradores se agarraram às bolhas de sabão e às brincadeiras, amalgamando essas expressões à história de cada um.

Preenchiam “de dentro” de cada um, as lacunas, construindo relações tecidas ali, propiciando um espaço de criação, realidade vivida, imaginada, vista, revista, transvista ou transfigurada, como disse Manoel de Barros em *Janela da Alma* (2001):

(...) eu não acho que seja pelo olho que entram as coisas minhas, elas não entram, elas vêm, elas aparecem de dentro, de dentro de mim, não entram pelo olho (...), o olho vê, a lembrança revê e a imaginação é que transvê, transfigura o mundo, faz outro mundo, para o poeta e o artista em geral (...) (BARROS, In *Janela da Alma*, 2001).



Figura 27: brincadeira do cabo de guerra – Fotos de Marli Wunder, 2015.

A imaginação foi transfigurando acontecimentos, histórias e texto em algo que ocorreu, daquele jeito e com aquelas pessoas, só ali e naquele momento. Não aconteceu antes e não acontecerá depois: aquela experiência pertence àquelas pessoas e o que a possibilitou foi a leitura do texto, neste caso, compartilhada, oralizada, corporificada.

Da palavra ao movimento, do movimento à palavra, tudo concentrado no corpo²⁹ e derramado pela sala, pelo telhado, pelas janelas. Som e silêncio. Tempo fixo e fluido. Expressividade nas falas e nas danças. Tempo à espera.

Num último encontro entre os colaboradores, em que fizemos uma avaliação das sessões de leitura, Alik disse, ao se lembrar de uma professora que sempre deixava um tempo de improvisação de dança ao final da aula:

... reconheço a dança como uma maneira de brincar com o corpo; e a leitura também, uma brincadeira com a palavra, não algo que tem que ter uma significação, uma técnica, uma relação de aperfeiçoamento, mas uma entrega. Do corpo e da palavra.³⁰ (Depoimento da Alik, em roda de conversa do 8º encontro)

²⁹ A oralização do texto no próprio corpo que também se movimenta, gesticula, ri e se espanta; as várias vozes leitoras que se alternam e se revezam sugerem uma forte intenção entre aqueles leitores “acostumados” a dar tom e cadência ao escrito (FERREIRA, 2014).

³⁰ Diferentemente da escola, em que a leitura busca identificar o sentido pretendido pelo autor no texto, distinguindo-se, em rigor, leituras corretas e erradas, a fala da Alik remete para uma apropriação explosiva do texto: na produção de sentidos, na ausência de uma técnica pré-concebida e orientada pelas competências/habilidades cognitivas.

A leitura compartilhada, construída simultaneamente e oralizada de “As Cores” permite entrever uma imagem dessa comunidade de leitores. Um modo de ler que traz com desenvoltura memórias de infância, desencadeada primeiramente por um dos colaboradores e agarrada pelos outros. Um sentido busca o outro em uma rede fluida. O conhecimento da pausa e do desenrolar apoiado em um sentido corporificado pelo colega, é próprio desta comunidade. A produção de sentidos não é trancada em si mesma, mas é tecida/enredada por cada palavra, gesto, movimento. Abertura para o outro, acolhimento do outro na linguagem e pela linguagem. São/somos todos leitores e ouvintes simultaneamente, lendo juntos e verbalizando o trecho e as palavras, com pausas mais ou menos demoradas, em ritmos marcados pela voz e pelo corpo, cada um recolhendo o sentido eleito pra ser compartilhado e para dar uma configuração coletiva.

Um trecho dito com ênfase, valorizado por alguém, ganhava força na repetição, na atenção desdobrada para possíveis sentidos: funcionava como se acendesse ali um foco de luz. Trechos foram reafirmados pela percepção de um, pelos traços semânticos comuns atribuídos a eles, ou então pela divergência e oposição dos significados produzidos. Bolas de sabão podiam ser percebidas movimentando-se no ar, ou vistas pelas suas cores, ou como explosões, ou tudo isso junto. Os gestos, as falas, a direção do olhar e do movimento produziam sentidos que se tornavam comuns e construídos por todos em uma direção.



Figura 28. Alik, Daniel e Neusinha. Foto de Marli Wunder. 2015.

Um sexto conto: Festas e Cores

Coincidência, sorte, azar ou providência?

Não vem ao caso. Acasos.

Fato é que estavam ali reunidas pessoas que são da Folia.

Ou foram.

Ou ainda: se foram, sempre serão, segundo dizem os que seguem a tradição: uma vez tendo acompanhado a bandeira, ela fica dentro da gente para sempre. Amém!

Todos – ele e elas - já seguiram a bandeira: Já a receberam em sua casa. Tocaram suas caixas entoando seus cantos. Um deles vestiu a máscara e foi Palhaço da Folia de Reis, na procissão e no palco!

E viva e ora viva Santos Reis, pedindo licença para chegar:

*Ô de casa, ô de fora,
Neste lar quero entrar
Neste lar quero entrar
Aqui está o Santo Reis
que veio lhe abençoar
Que veio lhe abençoar...*

Pode ser que desta experiência de comunidade em romaria, seguindo em grupo ou batalhão, como devoto ou folião, com caixas e vozes em uníssono pela mesma

causa e devoção, eles tenham trazido a vontade de estar junto, do início ao fim. De ser batalhão. Chegar junto, se movimentar junto, ler e ouvir junto. Ser leitor e ser ouvinte. Entrar e pôr na roda: o meu, o seu, o nós. Amplitude. Soma. Multiplicação. O “meu e seu” num “nós”.

Dessa sintonia pelo gesto e pelo som, quase nada precisou ser dito. As coisas fluíam. E fluíram. Sorveram um texto, trouxeram coisas esquecidas e escondidas, mostraram aos outros e se lambuzaram com as trocas.

Em sua imaginação, suscitados pelo texto lido, ocuparam um grande palácio. Não era mais um barracão abandonado no terreno baldio, com janelas que outrora teriam sido luxuosas e que agora eram assustadoras por turvarem a vista com sua camada de poeira. De dentro, viam um telhado alto, altíssimo todo de vidro. Dele, uma luz furta-cor - bolinhas de sabão -, esvoaçavam aos olhos – olhos de crianças. Ao estourarem, frágeis que são, multiplicavam-se em inúmeras micro bolinhas d’água e molhavam os rostos e os sorrisos delas.

Do teto, dependurados, pendiam doces em papéis coloridos, que olhos e bocas desejavam devorar. E mãos competiam por alcançar.

Com o coração aquecido pelos doces, pelas cores e pelos afetos, surgiu o desafio, o jogo de medir forças: e um cabo de guerra se formou para ver quem cairia por último. Mas a conexão era tamanha, que o peso de um era contrapeso para o outro e quando o primeiro se soltou e caiu, não houve segundo nem terceiro a cair: todos foram juntos ao chão, perdendo o fôlego de tanto rir e de tanta plenitude, preenchidos os olhos, o corpo, a mente, a alma de irmãos.

O que chega, vai embora. Mas não leva tudo de volta, deixa sempre alguma coisa, como a Folia se despedindo³¹:

*Despedida, despedida,
Despedida em Belém
A bandeira vai-se embora
Mas fica aqui também.*

*A bandeira vai saindo
Pra voltar ano que vem
As fitas vão avoando
Pra voltar no outro ano.*

³¹ Os dois cantos transcritos aqui, “Chegada” e “Despedida”, foram colhidos em pesquisa de campo da Folia de Reis do município de Ribeirãozinho/MT e são parte do projeto intitulado “Manifestações Culturais Populares em Mato Grosso”, elaborado e coordenado pela autora desta tese e desenvolvido entre 1995 e 1998, no Estado de Mato Grosso, através das Secretarias de Estado de Educação e de Cultura.

4. ENTRE SUSTOS E ESCONDERIJOS: um jogo

Este ensaio foi elaborado a partir do material referente ao quinto encontro do grupo, em que foi lido o terceiro e último texto da pesquisa, intitulado “Esconderijos”. Estavam presentes os colaboradores: Erika, Daniel, Fredyson e Neusinha.

Os registros realizados foram: vídeos e fotos feitos pelo Tiago Bassani³² e fotos feitas também por mim. Há ainda as anotações feitas em cadernos de campo: previamente, durante a preparação para o encontro; no decorrer do mesmo; e, posteriormente, rememorando, estudando o que ocorrera em relação às práticas de leitura e às criações com o corpo. Para a análise desse encontro e para a escrita deste ensaio, os vídeos foram assistidos várias vezes, decupados e estudados por mim; revelaram-se bastante potentes, assim como as fotos e as anotações em cadernos de campo.

A proposta que apresentei nesse dia começava com um aquecimento corporal coletivo, como no encontro anterior (em que lemos “As Cores”), com a intenção de firmar uma percepção de grupo, em compartilhamento de uma mesma experiência.

³² Tiago Bassani é artista visual, graduado, mestre e doutorando em Artes Visuais pela UNICAMP. Participou de outros projetos, elaborados e conduzidos pela autora desta tese e por Daniel Costa, como “Entre Paragens” e “O Corpo é de Plástico?”.

Do coletivo, os colaboradores foram orientados por mim a passarem para um trabalho corporal individual, sentindo as necessidades do próprio corpo: igualmente importante, o tempo de perceber-se individualmente, numa movimentação consigo mesmo. Preparação para um trabalho que exigia uma busca por inteireza, integrando-se consigo, com o espaço, com as demais pessoas presentes e, no caso desta pesquisa, com a recepção de um texto e a produção de uma escrita com o corpo.

Não há um aquecimento único, capaz de preparar todos os colaboradores, considerando que cada um deles carrega diferentes histórias e práticas, seja no cotidiano, seja no exercício de artes corporais.

Quando se fala em técnicas corporais, deve-se usar sempre o plural, pois não há apenas um corpo, e sim diferentes corpos sustentados pelas diversas experiências e técnicas corporais particulares. (...) o corpo é, ao mesmo tempo, *memória*, reservatório de uma história passada, e *projeção do futuro*, com sua bagagem genética, seus sonhos, desejos, projetos etc.

A pluralidade de técnicas corporais é a consequência da pluralidade de corpos. Não há uma técnica única que possa servir a todos os corpos, nem um corpo que possa se adaptar a todas as técnicas. (STRAZZACAPPA, 2006, p. 45)

Cumprindo a pauta, solicitei que, aos poucos, os colaboradores trouxessem, pelo corpo, elementos que foram apropriados por eles nas leituras anteriores (dos textos “A Caixa de Costura” e “As Cores”).

Revisita a gestos, lembranças, sensações, percepções, expressões. Reverberações dos textos, ressignificados em outras condições.

Após algum tempo (cerca de trinta minutos), propus que transitassem dessas impressões referentes aos primeiros textos para a leitura de “Esconderijos”, que deveria ser feita individualmente, oralizada ou não. Cada colaborador, com uma cópia em mãos, elegeu a leitura em silêncio, porém sem cessar os movimentos, que iam se transformando. Havia uma simultaneidade entre a leitura com os olhos que percorriam a página e movimentos diversos, novos, outros. Essas transformações ocorriam conforme o texto ia sendo introjetado, apropriado (segundo depoimentos deles, ao final do encontro). Lembranças (sentidos) surgiam nos gestos e nas expressões do rosto e de todo o corpo, sendo vividas/revividas, contadas/recontadas e explicitadas - a si mesmo, aos demais, ao espaço.

Àquela altura, a sala do Casarão, que era também nossa sala de trabalho, permitia que todos se sentissem à vontade e nutrissem um grau de intimidade suficiente e necessário com o espaço, para revelarem e criarem suas histórias. A ansiedade, expressa pelos depoentes no primeiro encontro, se transformara em um sentimento familiar de coletividade. Sentiam-se em casa. Acolhidos.

É preciso então trazer o terceiro texto que foi dado aos colaboradores para que o leitor desta pesquisa possa compreender o que se segue.

Esconderijos

Eu conhecia todos os esconderijos da casa, e voltava a eles como a uma morada onde sabemos que iremos encontrar tudo no seu lugar. O coração palpitava-me, prendia a respiração. Aqui, estava encerrado no mundo da matéria. Este tornava-se-me extremamente nítido, aproximava-se de mim sem uma palavra. Como um enforcado, que só então toma plena consciência do que são a corda e a madeira. A criança escondida atrás das cortinas torna-se ela própria algo de esvoaçante e branco, um fantasma. A mesa da sala de jantar, debaixo da qual se acorrou, transforma-a em ídolo num templo em que as pernas torneadas são as quatro colunas. E atrás de uma porta ela própria é porta, recoberta por ela, máscara pesada, mago que enfeitiçará todos os que estiverem desprevenidos. Por nada deste mundo pode ser descoberta. Quando faz caretas, dizem-lhe que se o relógio bater ela ficará assim para sempre. No meu esconderijo, eu descobri o que há de verdade nisso. Quem me descobrisse poderia fazer-me ficar petrificado, um ídolo debaixo da mesa, enredar-me para sempre, como fantasma, nas cortinas, mandar-me para o resto da vida para dentro da pesada porta. Por isso, eu expulsava com um grande grito o espírito demoníaco que assim me transformava quando quem procurava me apanhava – nem sequer esperava por esse momento, antecipava-se com um grito de libertação. Por isso não me cansava desta luta com o demônio. Nela, a casa era o arsenal de máscaras. Mas uma vez ao ano, em lugares secretos, nas suas órbitas vazias, na sua boca aberta, havia presentes. A experiência mágica tornava-se uma ciência. E eu, seu engenheiro, desenfeitiçava a sombria casa dos pais e procurava os ovos de Páscoa. (BENJAMIN, 2013, p. 102-103)

A escrita dos colaboradores com o corpo, em relação à leitura deste texto, durante as horas que passamos juntos, pode ser ordenada em três momentos: o primeiro, individual; o segundo, em duplas, e o terceiro todos juntos, num quarteto.

Primeiro Momento – Individual

A primeira reação dos colaboradores, ao se voltarem para a leitura de “Esconderijos”, foi de introspecção, leitura sem som, em movimentos mais lentos e concentrados. O texto em mãos ou por perto, no chão, no sofá, na mesa. Ao alcance das mãos e dos olhos, sempre havia a possibilidade de acessá-lo - percorrê-lo até o fim ou ler alguns trechos. Para inspirar, para lembrar, para retomar, para confirmar?

Nas fotos (a leitura das imagens foi confirmada pelas minhas anotações em caderno de campo), podemos ver a configuração do espaço que os colaboradores elegeram para essa leitura. Daniel sentou-se no batente da janela do quarto de brinquedos do Casarão: isolou-se para ler, segurando o texto com as mãos, ao mesmo tempo em que o apoiava nos joelhos dobrados. Fredyson, Neusinha e Erika ficaram na sala principal, porém separados – destes, os dois primeiros foram para o chão, onde apoiavam suas cópias quando não as estavam segurando com as mãos. Erika iniciou em pé, segurando o texto com uma das mãos e depois se sentou no chão, deixando o texto ao seu lado. Práticas diversas, porém com pontos em comum. Ninguém sentou numa cadeira, tampouco apoiou o texto numa mesa. Desta vez não houve quem pegasse uma caneta ou lápis e fizesse anotações.

Movimentavam-se lentamente, densos, ensimesmados, como se, inicialmente, pesquisassem algo em si próprios. Feita a primeira leitura, quando leram isolados - sentados, deitados, em pé - partiram para uma busca pelo outro, olhares que

ora observavam o outro, ora se encontravam, num jogo de prontidão e defensiva, mas ainda fugaz, efêmero, sem efetivar uma aproximação ou correspondência mais aprofundada.



Figura 29 - Primeiro momento da leitura de “Esconderijos”
Foto da pesquisadora, 2015

Segundo momento – Duplas

Num segundo momento, os colaboradores buscaram deliberadamente o coletivo: trocar, compartilhar, mexer-se, dançar junto com o outro, o que ocorreu inicialmente em duos: Erika e Daniel numa narrativa e Neusinha e Fredyson em outra. Não foi sugerido por mim, tampouco combinado entre eles, mas foi coerente com as dinâmicas de movimentos e as posturas que assumiram após a leitura. A primeira dupla estava em pé, em deslocamentos mais rápidos por praticamente toda a sala, enquanto a segunda estava no chão, em movimentos mais lentos e densos.

Na roda de conversa, ao final, relataram as relações criadas entre eles. Fredyson falou da *medição de forças* com Neusinha e ela confirmou essa impressão, dizendo que era *agoniante, mas não sofrimento: uma questão de força física*. Erika falou da *brincadeira de mostrar/esconder*, e Daniel disse que a Erika *puxou coisas, de esconderijos e fantasmas*, de sua história e de seu imaginário.

Erika e Daniel falaram ainda que, como crianças, alimentavam o susto, um no outro; ora se desafiavam, ora se apoiavam, em contradições, como quem deseja competir, ter um adversário, mas necessita mais ainda da cumplicidade e parceria do outro. Uma visão aparentemente contraditória: oponentes que se apoiam, ou seja, cada um deseja se mostrar mais forte que o outro, ser vencedor, mas não pode derrotá-lo, pois se o fizer, paga o ônus de não ter mais com quem jogar. A satisfação estava no jogar, no brincar, mais que no competir. Então, uma linha separava (ou unia?) uma aliança.



Figura 30 - Daniel e Erika
Fotos da pesquisadora, 2015

E a competição entre eles ia se tornando invisível. Cumplicidade no esconder. Medo compartilhado. Como se tivessem adversários, escondiam-se juntos. Frase que Erika disse, em depoimento: *o medo é contagiante!*. E completou: *para mim, tudo começou com essa frase do texto do Benjamin: “O coração palpitava-me, prendia a respiração.”* Ação explícita e visível na sua imagem e em seu movimento. Daniel falou sobre o medo de fantasmas na infância e sobre esconder-se, o que também transparecia em seus gestos. Seus depoimentos confirmavam minha leitura da cena, anotada no caderno de campo. Falas de Neusinha e de Fredyson, respectivamente:

Fiquei muito nesse lugar do esconderijo. Eu brincava muito de esconde-esconde. Eu gostava de esconder pra ninguém me achar nunca, ficava ali horas, entrava em lugares onde ninguém jamais iria me procurar e só aparecia – ahá! - quando já iam mudar de brincadeira! Me deu essa vontade de ficar parada, escondida. Ficava escondida mas desvendando onde estava, eu comigo...(Neusinha, em roda de conversa ao final do encontro referente a “As Cores”).

Eu associei a lentidão com um processo de transformar-se em pedra, estátua... a Neusinha fisicamente é muito forte, foi uma sintonia, ela ia e vinha na força junto, comigo. A frase que me pegou no texto foi: “Quem me descobrisse poderia fazer-me ficar petrificado”, aí veio um peso e um som grave, gutural, baixo, relacionado ora a pedra, ora a demônio, ora a reza (Fredyson, em roda de conversa ao final).

Neusinha e Fredyson relataram que, neste momento que nomeei segundo, iniciaram uma aproximação como uma troca, em movimentações pelo chão, primeiro observando-se, depois se aproximando, para então partirem para uma dinâmica de se empurrarem, como quem mede forças, um com o outro. Não para machucar nem para necessariamente ganhar o prêmio de ser o mais forte. Testavam suas possibilidades e

seus papéis de oponentes, como a dupla Erika - Daniel. Buscou, cada um, sua própria força, tendo o outro mais como referência do que como antagonista ou adversário. Conforme relatos de ambos na roda ao final do encontro, a força que um fazia, tornava o outro mais forte, numa somatória de energia e intenções que se fundiam.

Ambas as duplas estavam na mesma sala. Erika e Daniel desenvolveram sua escrita próximos a uma janela e sentados no encosto do sofá, enquanto Neusinha e Fredyson ocupavam o chão, num espaço delimitado, tendo como cenário uma mesa grande ao fundo e a lareira à esquerda.



Figura 31 - Fredyson e Neusinha
Foto da pesquisadora, 2015

“Provocação” seria a palavra síntese do que pude observar neste momento das duas duplas formadas, confirmada pelos relatos dos colaboradores, que também se referiram ao conceito de jogo.

Como se as duplas estivessem jogando, no sentido atribuído por Huizinga (1980), que conceitua o jogo como algo que envolve uma atividade voluntária e uma liberdade, em que os jogadores são empurrados para outra dimensão da vida, não cotidiana: “trata-se de uma evasão da vida ‘real’ para uma esfera temporária de atividades com orientação própria” (HUIZINGA, 1980, p. 11).

Um jogo com espaço e tempo delimitados, que tem um fim. Porém, mesmo encerrado, o jogo “permanece como uma criação nova do espírito, um tesouro a ser conservado pela memória” (HUIZINGA, 1980, p. 13), memória que é elaborada naquele instante, durante a experiência, constitutiva do sujeito que está jogando naquele momento.

Outra característica do jogo que o texto “Esconderijos” predominantemente causou nos participantes foi a tensão, representada em imagens de desafio, disputa. Talvez impulsionada pelas expressões que canalizavam a luta consigo mesmo (BERGSON, 1988) que o narrador do texto coloca ao se esconder e não ser descoberto: uma “luta com o demônio”. Uma luta, mais que uma brincadeira de esconde-esconde.

Há no texto de Benjamin um narrador que constrói um clima de aflição, inquietude (“o coração palpitava-me, prendia a respiração”), sensações possíveis de um “enforcado”. Um tom de austeridade e de “religiosidade”, em expressões como “espírito demoníaco”, no ambiente da “sombria casa”, “um templo”. Uma descoberta da criança

escondida que lida com fantasmas, demônios, em lugares secretos em busca do “gesto de libertação”.

Para os colaboradores, talvez entonados pelo clima provocado pelo narrador, os esconderijos, mais do que lugar para se brincar de esconde-esconde, tornaram-se lugares de luta entre uma criança e seus fantasmas, medos, crenças.

Essa tensão do jogo evoluiu e se expandiu para além das duplas, formando, ao final, um único grupo: um quarteto.

Terceiro momento – Quarteto

A junção das duas duplas em um grupo maior proporcionou a expansão dos movimentos e do uso do espaço: saíram à procura dos ovos de Páscoa, que Benjamin menciona ao final do texto: “E eu, seu engenheiro, desenfeitiçava a sombria casa dos pais e procurava os ovos de Páscoa” (BENJAMIN, 2013, p. 102-103).

Neusinha encabeçava a busca do quarteto pelas frestas e rachaduras nas paredes do Casarão e em locais altos, escondidos, chamando os outros, apontando e dizendo *os ovinhos estão ali*, na varanda dos fundos do Casarão. O lugar tornava-se assustador, por estar sem iluminação, escuro, aberto para o quintal com muitas árvores e plantas, com sons de bichos – coaxar de sapos, latidos e uivos de cachorros, zumbido de insetos e outros não identificados.

Uma sucessão de culpas, medos e sustos. Lembranças da infância, como relatou a Erika: brincadeiras de desvendar casos, de esconde-esconde, de assustar, de

inventar verdades e mentiras para colocar medo nos irmãos. Lembranças da igreja e seus dogmas, como relataram Neusinha e Daniel: demônio, pecado, restrição, contenção de movimentos. Um clima de temor e respeito ligado à instituição Igreja, aos seus representantes, às construções suntuosas. Uma onipotência que nos faz pequenos - principalmente na infância, época a que todos foram remetidos, bastante levados pelo texto.

E deixaram-se mesmo levar. Sussurros e gargalhadas, gritos e cantos entoados baixinho, ora ao mesmo tempo, ora revezando-se.

Essa prática, em que podem integrar-se à dança, interrompendo sem interromper a leitura, é própria deste grupo. Um modo de expressar como os textos os afetam, em que há um respeito e uma postura de expectador³³ no que diz respeito à movimentação do outro e de prontidão para perceber quando interagir; há um “saber” do momento de entrada neste jogo; há uma construção coletiva de um trabalho conjunto, que junta, soma, faz crescer.

Produzem uma corporeidade da leitura em que cada aspecto (gesto, olhar, som...) é capturado de forma intensa e rápida, tornando-se uma rede tecida por linhas de entrelaçamento e de segmentação visual, afetiva, intelectual, sonora etc., simultânea e contínua.

³³ Neste texto, uso ora expectador (aquele que espera algo, em expectativa), ora “espectador” (aquele que assiste a alguma coisa).

Pelas minhas observações e leitura dos movimentos dos colaboradores, fui identificando um tipo de leitura e interpretação do texto em que um dos leitores, ao se expressar, não precisa, a todo o momento, se calar para ouvir a fala do outro, numa alternância das falas, própria de uma conversa oral, no cotidiano. Comumente, os interlocutores – ora falantes, ora ouvintes -, quando em diálogo efetivo, retomam a fala do outro, incorporando-a à sua e propondo continuidade a partir de novos entendimentos, interrogações, discussões. Aqui, não há interrupção. Ficou bastante visível outro desenho de interlocução: todos podem ser, ao mesmo tempo, autores e espectadores. Falantes e ouvintes. Escritores e leitores. Mesmo quando há algum protagonismo e o foco está em um ou dois dos participantes, os demais ouvem também falando. Ou ainda, assistem “de dentro”, também se manifestando, compondo, juntos, a cena.

O texto também não é calado ou abandonado para dar lugar aos movimentos e às sensações que emergem. Não houve, de minha parte, orientação para que se prendessem ao texto ou para que fizessem referências a ele o tempo todo. No entanto, o texto “Esconderijos”, de Benjamin, se manteve bastante presente, do início ao fim, tendo havido momentos em que a cena que surgiu foi praticamente uma interpretação literal da leitura.



Figuras 32 e 33 - Fredyson e Erika atuam no centro;
Neusinha e Daniel intervêm pelas bordas.
Fotos da pesquisadora, 2015

O trecho “O coração palpitava-me, prendia a respiração” ficou tão forte para a Erika que ela, em vários momentos, inspirava e não expirava, mudando de cor, testando limites, colocando talvez neste gesto o querer dizer algo que não se consegue, que não pode, não deve ser dito – era o que dizia seu gesto, o que foi posteriormente confirmado por ela em depoimento. Prender a respiração, interromper um ato primordial pode ser visto como um pedido de socorro? Ou seria mais uma tentativa de não ser notado, como no texto? Ou as duas hipóteses e quantas outras mais surgirem, assim como as várias leituras possíveis de um mesmo texto?

Neusinha, a maior conhecedora da casa, amalgamou o início do texto: “Eu conhecia todos os esconderijos da casa” ao final “uma vez ao ano, em lugares secretos, nas suas órbitas vazias, na sua boca aberta, havia presentes. (...) E eu, seu engenheiro, desenfeitiçava a sombria casa dos pais e procurava os ovos de Páscoa” e saiu procurando ovinhos de Páscoa em todos os espaços escondidos da casa e da varanda. Procurou no fogão a lenha - ali mesmo onde se coloca a lenha; embaixo da mesa; atrás dos pilares que sustentam a casa; no encontro das vigas de madeira com as telhas do telhado baixo e sem forro da varanda... Primeiro foi procurar sozinha, depois convidou os outros. Ela levou todos para a varanda. Era noite e estava escuro, o que dificultava que procurassem qualquer coisa, mesmo assim o fizeram, juntos. Relataram, ao final, que a procura era mais instigante que o encontrar ou não encontrar, pois o jogo estava na cumplicidade, na busca, no percurso, na travessia, na experiência (BONDIA, 2002), sem necessidade de haver um ponto de chegada, um desfecho.

E voltaram para dentro da casa, levados pelo Fredyson, que se apoiou no trecho “A criança escondida (...), mago que enfeitiçará todos os que estiverem desprevenidos. Por nada deste mundo pode ser descoberta”. Fredyson relatou posteriormente sua habilidade, desde criança, para ficar como uma estátua, uma pedra, resistente, não sendo descoberto. Não era descoberto, mas ele mesmo descobria todos, um a um. No jogo com os demais colaboradores, encarnava o demônio e dominava ou exorcizava os outros, em movimentos lentos, conduzindo as pessoas e sussurrando em seus ouvidos. Prendia-os.

Enquanto isso, Daniel avisava: *grita que ele vai embora!*, em alusão ao “grito de libertação” do texto e mantendo-se em vigília, sendo uma mistura de soldado e feiticeiro, que protege e que sabe como quebrar magias. Avisava: *cuidado, ele está na janela!* ou ainda: *faz careta que ele solta!* Trazia os fantasmas e os demônios do texto. Ao mesmo tempo em que demonstrava ter medo, ria zombando do medo dos outros.

Dessa mistura de medos e risos, no auge da tensão do jogo, foram à brincadeira, não menos tensa, de empurrar, disputando espaço. Todos no sofá, mediam forças, resistindo enquanto podiam, até não poderem mais e caírem, um a um, no chão. Menos Neusinha, que reinava sozinha no sofá, vencedora no jogo “Espremer gatinhos” ou “A gata pariu”³⁴. Coincidência ou não, Neusinha pariu cinco filhos na “vida real”, como diria Huizinga (1980).

³⁴ A brincadeira, conhecida pela Neusinha como “Espremer gatinhos” e por Fredyson como “A gata pariu” acontece assim, nas palavras de Neusinha, em depoimento de dezembro de 2017: *Uma fileira de crianças num banco e todo mundo empurra para o meio e para as pontas, quase que um cabo de guerra, só que empurra em vez de puxar. A ponta que resistir, empurrar mais, vai derrubando todo mundo... e*

Do momento mais tenso desembocaram num acesso de riso que parecia não ter fim: teriam ganhado na “luta com o demônio”? Fredyson disse, na conversa final deste encontro: *o riso foi muito mais forte.*



Figura 34 - Neusinha, Daniel, Fredyson e Erika na última brincadeira/ jogo/ escrita, baseados na brincadeira “A gata pariu”.
Fotos da pesquisadora, 2015

Fredyson complementa: *era uma brincadeira que a gente fazia sem hora pra começar, não era planejada. Estava um monte de moleque sentado num banco e alguém falava: “vamos fazer a gata parir?” e aí a gente começava a se empurrar: quem estava nas extremidades empurrava para dentro, quem estava no meio tentava não ser achatado, então empurrava para fora e aquele que conseguisse resistir até o final, sem ser “parido” pela pressão, era o vencedor. Mas o que menos importava era ser o vencedor.*

Procurando analisar essa interação que aconteceu neste dia desde o início e com maior profundidade, percebo, relendo meus diários de campo, que sendo aquele nosso quinto encontro e tendo o primeiro ocorrido dois meses antes, a relação entre as pessoas – entre os colaboradores e comigo, a pesquisadora - estava mais relaxada, propiciando dinâmicas mais fluidas e sem tantas formalidades.

Não havia a expectativa do início, quando tudo parecia, aos colaboradores, estar em aberto, pois coloquei poucas linhas delimitando o processo, por ser uma pesquisa e não uma tentativa de provar algo já estabelecido, imaginado.

Afinal, eu também deveria ser surpreendida pelas reações deles. Havia uma orientação, da minha parte, para que fizessem a leitura e que deixassem o texto reverberar no corpo, mas a forma como isso seria feito, deveria ser construída por todos. Sendo o terceiro texto lido pelo grupo, essa construção já se encontrava em estado mais avançado, propiciando maior interação e um jogo mais apurado, “afiado”. Como se viessem desenvolvendo uma metodologia própria para ir do texto ao corpo, ler se movimentando, unir gesto e palavra, se expressar e trocar com os outros colaboradores.



Figura 35. Brincadeira no quintal com “Esconderijos” .
Foto de Tiago Bassani. 2015.

.

Um último conto: Eram quatro

Eram quatro. Número perfeito para jogos de cartas ou de tabuleiro. Pode-se formar duplas, quartetos ou - por que não? - jogar individualmente.

O jogo pode se estender no tempo de duração. Ficar cansativo, ganhar ritmo mais ou menos rápido. Incitar pausas, cálculos, retomadas, alternâncias mais ou menos demoradas do jogador. A cada rodada: um desafio. Ao término: perdedores e ganhadores.

O jogo pressupõe regras conhecidas e pré-estabelecidas previamente pelos jogadores. Disciplina e ética. Seria jogo quando as regras são subvertidas, inventadas, desinventadas, reinventadas, durante a própria ação de jogar? Quando suscita risadas sem preocupação com quem ganha ou perde? Quando um jogo é marcado pelo brincar, ousar movimentos, buscar o outro como parceiro?

Ah! então é brincadeira! Um corpo que brinca consigo mesmo. Um corpo que brinca, cai, empurra, cutuca, se esconde, instiga e é instigado. Um corpo que sonoriza letras, que desenha em gestos e expressões, que rola no chão. Um encontro de corpos que se unem e se separam, se aproximam e se distanciam, em um movimento que acolhe o outro, que se faz no outro.

Ah! então é brincadeira! Sem brinquedo pré-fabricado, comprado ou dado como presente. Um texto vira escudo para se proteger, tapume para se esconder, bola para arremessar contra o outro, aviãozinho, leque, chapéu ou barquinho....o que terá a ver a cabeça que leva/assenta/hospeda o chapéu com o rio onde corre o barco, quando a imaginação potencializa formas, sentidos, ações, relações?

Um fluxo de confiança. Pulsante. Entre papéis, palavras, pessoas: associações de ideias, textos, experiências, saberes. Entre papéis, palavras, pessoas: gargalhadas.

Um encontro no chão de terra batida. Um jogo-brincadeira esperança.



Figura 36. Processo de elaboração e caixa do Fredyson Foto de Marli Wunder. 2015.



Figura 37. Caixa e materiais da Neusinha. Foto de Marli Wunder. 2015.



Figura 38. Caixa e materiais da Alik. Foto de Marli Wunder. 2015.



Figura 39. Caixa e materiais do Daniel. Foto de Marli Wunder. 2015.



Figuras 40 e 41. Caixas e materiais da Erika e da Rosana, respectivamente.
Foto de Marli Wunder. 2015.

DESPEDIDA – arrematando as tessituras tecidas

É preciso colocar um ponto final. Arrematar o bordado, a costura. Mas, e o avesso do bastidor? Bastidor do bordado, bastidor da cena, bastidor da escrita. Muitos fios surgiram, em forma de proposições, situações, ideias. Foram todos acolhidos. Alguns, incorporados à tessitura escrita, estão bordados no desenho agora impresso. Outros, ficaram soltos, para serem arrematados posteriormente, em projetos futuros.

Mais uma vez remeto às imagens das Folias de Reis que acompanhei: suas bandeiras com fitas coloridas, presas só por uma ponta, a balancear, onde os devotos amarram sua súplica, seus pedidos, seus desejos e também sua gratidão por curas e bênçãos alcançadas, em formato de fotografias, bilhetes, cartas, dinheiro³⁵ etc. E a bandeira vai sendo completada em seu percurso. Despede-se, mas *volta no ano que vem*, como diz a música³⁶ entoada pelos foliões.

É hora de amarrar nas fitas desta tese o que a pesquisa concretizou e refletir sobre possíveis projeções, possibilidades de outros trabalhos com leitura, texto, corpo, memória.

Nesta pesquisa, indaguei pelas práticas de leitura de uma determinada comunidade de leitores muito específica, que participou de encontros promovidos por mim, em que pude observar e registrar essas suas práticas. Anotações em cadernos de

³⁵ Quando amarram dinheiro é como contribuição para a Chegada da Folia, festa em que se encerra o ciclo daquele ano, com rezas e fartura de comes e bebes a todos os presentes.

³⁶ Música da Folia de Reis de Ribeirãozinho (MT), citada no conto referente à leitura de “As Cores”.

campo, fotografias digitalizadas e impressas, fragmentos de falas, movimentos e gestos retirados de vídeos, registros nas rodas de conversa ao final de cada encontro, depoimentos ditos e escritos pelos colaboradores produziram uma certa configuração na leitura de todo esse material. Poderia ser outra ou outras. Compuseram e constituíram o meu discurso colocado na escrita desta tese, incluindo as pausas que ouvi, vi e vivi no decorrer de todo o processo.

A escrita, que se quis não linear, foi norteada por um caminho percorrido como uma travessia, mapeada e guiada pelos registros, relatos e rastros (CERTEAU, 2014)³⁷, à luz do alicerce teórico composto principalmente por Roger Chartier, Michel de Certeau, Jorge Larrosa Bondía e Walter Benjamin.

Construí a tese a partir do que esses leitores-colaboradores trouxeram em suas narrativas corporais, imagéticas, textuais, oralizadas ou escritas. Larrosa Bondia (2002) fala de *travessia* como uma palavra que tem as mesmas raízes que a palavra *experiência* e que se desdobra em palavras como *perigo*, *limite*. Um dos autores que Larrosa referencia é o próprio Walter Benjamin (em “O Narrador”, 1994), discutindo a pobreza das experiências do ser humano, em meio a uma quantidade de acontecimentos e informações em excesso, que não se processa e, assim, restringe a possibilidade da experiência num sentido mais profundo. Ao contrário, “o sujeito da experiência (...) se expõe, atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e

³⁷ “Onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia (...): instaura uma caminhada (“guia”) e passa através (“transgride”).” (CERTEAU, 2014, p. 197)

buscando nele sua oportunidade, sua ocasião” (LARROSA, 2002, p. 25). A leitura é esta *travessia* construída em um espaço considerado perigoso para alguns, alentador para outros, alimentadora de diálogos para muitos.

E, os leitores (colaboradores), *sujeitos da experiência* (LARROSA, 2002), pondo-se à prova em busca de sentidos, em todos os encontros se dispuseram a experimentar, de diferentes formas, a proposta da pesquisa, sem colocarem objeções. Um eterno agradecimento a eles, por quem eu nutro forte admiração. Cinco leitores especiais, todos ligados à arte e à educação, com estreitos pontos de identificação. Aceitaram ser “dirigidos” por mim, que além de pesquisadora, fui também leitora e participei desta *experiência*. Privilegiei, nesta pesquisa, um modo de atuar como quando estou no papel de diretora cênica: assumi a condução do processo, que se faz no percurso, que é ao mesmo tempo, deslocamento de um lugar para outro e uma *travessia* cuja significação está no ato mesmo de atravessar desses participantes. Neste caso, atuei lendo gestos e movimentos, sem a intenção de chegar a um resultado cênico, mas com outro foco: conhecer as *travessias / experiências* produzidas entre leitores-artistas e textos benjaminianos, mobilizadas pelas práticas de leitura e as escritas com o corpo.

Os textos propostos foram sempre de um mesmo autor (Walter Benjamin) e de um mesmo livro (*Infância berlinense: 1900*), de um gênero que privilegia a memória e, em especial, memórias de infância. O primeiro texto (“A Caixa de Costura”) não tinha sido entregue antes, nem tinha sido anunciado: ninguém sabia que texto seria, tampouco qual o autor eleito, e enquanto o segundo e o terceiro (“As Cores” e “Esconderijos”) foram entregues a todos no encontro anterior à sua leitura. No entanto,

sabendo ou não qual conto seria lido, quem estaria presente, qual proposta eu levaria etc., os colaboradores chegavam sempre disponíveis, abertos à travessia a ser construída entre textos e leitores. Mesmo porque uma predisposição para a leitura desses textos fora provocada.

Postos em caixinhas (suporte dos textos) anteriormente preparadas por mim, junto com outros materiais, como um vidro com água de cheiro feita por mim, com alfazema do meu quintal, cada um dos colaboradores criou a sua própria. Entre tantos fios tecidos, amarrados, desamarrados, emaranhados, Neusinha e Fredyson, por exemplo, bordaram as tampas de suas respectivas caixas-suporte – Neusinha bordou em um tecido e colocou na tampa; Fredyson furou a madeira e bordou a própria tampa - e dentro delas colocaram linhas, agulhas, tesouras... Fredyson colocou ainda em sua caixa, um cd³⁸ de música que para ele tinha estreita relação com o que desenvolveu nesta pesquisa. Alik e Daniel mantiveram suas caixas “cruas” por fora, mas as rechearam de materiais referentes às memórias que surgiram nas leituras, como escritos com suas impressões. Alik trouxe também um livro e um cd de músicas³⁹. Erika colocou na tampa da sua caixa um adesivo representativo para ela e, quando encerramos nossos encontros, guardou nela material de costura: passou a ser a “sua” caixa de costura. Caixas que transformadas⁴⁰, provavelmente, foram importantes deflagradoras do que

³⁸ CD “Língua” (2015) e “Folia de Santo” (2008) de Alessandra Leão. 2015. Página da artista: <https://www.alessandrleao.com.br>

³⁹ Livro “Memórias inventadas: a segunda infância”. São Paulo: Planeta, 2006 e CD “O Alumioso” de Di Freitas, selo sesc, 2009, 52min.

⁴⁰ Imagens das caixas: páginas 143 e 144 .

pesquisamos e vivenciamos e constitutivas dos sentidos dados aos textos e às práticas de leitura durante todo o trabalho.

O que as travessias nos indicaram e revelaram sobre o ler com e no corpo, com esses leitores e textos específicos? Que práticas de leitura mobilizaram os sentidos para nós?

Primeiramente, a partir de um mesmo e idêntico texto dado a todos, os leitores produziram histórias ímpares. Trouxeram “suas” memórias de infância, espaços, lugares, pessoas, brincadeiras que os marcaram e que iam sendo convocadas na leitura daquele texto, naquele lugar, com aqueles colegas-interlocutores, parceiros. Nenhuma história era exatamente a reprodução do texto lido ou idêntica à do colega, nos momentos de leitura mais solitária, individual, silenciosa. Acessar os sentidos que constituem essas histórias só foi possível quando foram inscritos nos corpos em movimento, oralizados, escritos e expressos na forma de depoimentos.

Na movimentação da história (compreensão que cada um tomou como “sua” a partir da leitura feita), já sem o texto em mãos, as produções de sentidos acolheram o(s) outro(s). “A Caixa de Costura” – lida em silêncio e individualmente – provocou um deslocamento dos leitores pelo espaço da casa e também pelo espaço externo. Saíram para o jardim que há à frente da casa, “puxados” pelo Daniel, que ficou um bom tempo no banco da varanda ao lado da porta principal e depois “debandou” portão afora, ao redor das árvores frondosas no terreno de chegada ao Casarão. Ali, os sons produzidos por um/ uns influenciavam outro/outros. Sons provocados pelos movimentos dos corpos pisando – andando, correndo, dançando - em folhas secas, passando entre folhagens.

Sons emitidos pela voz, por assobios, sussurros, gemidos. Alguém respondia ao som que ouvia do(s) outro(s). Era noite e estava escuro. O jardim é grande, com árvores, folhagens, flores, caminhos de terra e de grama. O contato se fazia distante no espaço, mas próximo na percepção do outro, pela audição. As produções de sentidos de um afetavam a do(s) outro(s), os participantes tornaram-se co-produtores, co-autores de uma leitura coletivizada.

Voltando à casa, uma aproximação física ocorre: as pernas de Fredyson e as pernas da escrivainha emolduraram Erika: a emoldurada quer se esconder, se proteger, brincar? O encontro dos dois fortalece e anima a paisagem: Fredyson se impõe, criando gestos com as mãos. Erika se encolhe, curiosa com o que acontece ao redor. Ele a protege, desprotegido. Ela observa, em proteção.⁴¹

Quando as práticas de leitura eram feitas de forma mais solitária e individual, sentidos convocavam perguntas, atrações, lembranças e silêncios suscitados pelas imagens textuais. Para um corpo aparentemente “parado”, a cabeça se fazia inquieta; para uma leitura em silêncio, uma ebulição de sentidos que dançam entre corpos e textos:

Para mim é muito presente e me provocam, mais os silêncios propriamente ditos (...) sempre me coloco nesse lugar do silêncio e hoje já vejo isso como uma marca: o silêncio me atrai. Que, nesse momento, estou mais em ebulição do que quando de fato estou falando (Daniel Costa, em depoimento em outubro de 2016).

⁴¹ Foto número 20 , página 96

Para pontos e fios mexidos, após a leitura de “A Caixa de Costura”, Alik reverbera o texto lido, escrevendo:

Que fios?

Leio ‘A Caixa de Costura’ puxando dele fios de memórias súbitas. (...) Desato a puxar fios das axilas, da garganta, dos ouvidos, de trás dos joelhos, da nuca. Desfio interiores, cantos adormecidos. Um alívio ao sentir-me desnudada por tantos pontos. Desfio e teço pontos sobre o corpo. Os fios estão mais soltos que presos e derramam-se no chão como um novelo solto e leve que me acaricia (registro escrito de Alik, entregue em dezembro de 2015).

Mas as produções de sentidos foram feitas também de leituras compartilhadas, simultâneas e oralizadas (“em voz alta”) como em “As Cores”. Nesse modo de ler, mais fortemente foi possível perceber sentidos dados por essa comunidade de leitores à construção de histórias que se completam, se juntam e se amalgamam. Partilhando um modo de ler que, apesar de não tão próximo e familiar, fluiu sem entraves com esse grupo, a prática de leitura caracterizou-se sempre como coletiva e movimentada, nesse encontro, em busca do outro(s), tanto nos gestos e movimentações, quanto quando lida oralmente na apreensão do texto.

Em “Esconderijos”, vimos que as compreensões dadas aos textos lidos não permaneceram estanques, individuais, “fechadas” porque cada leitor se dispôs, em um movimento solidário e agregador, a gerar mais e outros sentidos, construindo novas relações - sutis, delicadas, respeitosas -, juntando corpos e gestos, em duplas ou em quartetos.

Explodem a compreensão individual, perseguindo imagens poéticas que os textos inspiram e um modo de expressá-las que é mais desgovernado do que, como sabemos, é a leitura institucionalizada da Igreja em busca das palavras do Senhor, ou a leitura escolar que deseja acertar os sentidos pretendidos pelo autor. Mas uma prática de leitura que é conhecida por essa comunidade, no sentido de que traz modos mais emotivos de ler, conduzidos pela ênfase nos sentimentos, nas memórias, nos sonhos. Uma busca da poesia possível de ser inscrita no corpo e que tem a intenção de impactar seus leitores-espectadores, ou seja, de “chegar ao público um sentido”.

Um modo de ler próprio de uma comunidade de leitores reconhecidos como artistas, produtores de textos simbólicos e poéticos. O texto escrito (quando literatura) funciona, para eles, não só para compreensão do enredo, para desenvolvimento de habilidades para identificar, inferir, comparar informações e fatos, entre outros, como vemos em várias práticas de leitura. Não se limita a finalidades como ampliar os horizontes, desenvolver o senso crítico do leitor, ou viajar com os personagens, imagens tão presentes no discurso da leitura.

Esta comunidade de leitores – que partilha valores, técnicas e habilidades, modalidades de ler, propósitos e finalidade de leitura - experimenta a vertigem da criação de outro texto, em seu sentido pleno. Entre o que se encontra textualmente em Benjamim e esses leitores de carne e osso, artistas do palco, da rua e de quintais, uma produção de sentidos simbólicos é, coletivamente, buscada e partilhada, mostrando-se aos outros e a nós mesmos.

Ousei conhecer e estudar a leitura e abrir novos espaços nesse amálgama de campos de uma mesma área e linha de pesquisa – Linguagem e Arte.

Convoco (ou empresto) as palavras de Michéle Petit em defesa da ideia de se ampliar conversas entre diferentes campos, o que contempla a proposta desta pesquisa: “... ganharíamos em fazer circular mais as aquisições e as questões entre os diferentes campos disciplinares. Ganharíamos também em pensar e facilitar as passagens de uma prática ou de um meio a outro, ou um somado ao outro” (PETIT, 2009, p. 214).

Talvez ainda tenha que mergulhar mais fundo no campo da leitura e escrita, que tanto me instigam e me encantam. Talvez fosse prudente “voltar para casa” e pesquisar mais especificamente assuntos do campo cênico, em especial da dança. Mas o desafio que me move e que foi o que me moveu, anunciado na minha “Chegança” é: assumir que esses campos imbricados – coerentemente postos com meu percurso de formação acadêmica e profissional - encenam uma compreensão da leitura, possível de ser apreciada, estudada, *experienciada*.

REFERÊNCIAS

BAPTISTELLA, Rosana. **Brevidade - uma dança autorrepresentacional em diálogo com rituais funerários dos índios Bororo**. Revista Gama, estudos artísticos. Volume 3, n. 5. p. 138 a 144. Editora: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (FBAUL/CIEBA). 2015. Disponível em: <https://issuu.com/fbaul/docs/gama5> Acessado em 10 de fevereiro de 2018.

_____. **Máquina-Livro. Máquina-Corpo. Máquina-Memória**. Revista Alegrar n. 16. Dez/2015. ISSN 18085148. Disponível em: http://www.alegrar.com.br/revista16/pdf/sessao11_maquina_livro_baptistella_alegrar16.pdf Acessado em 10 de fevereiro de 2018

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: A terceira infância**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BARTHES, Roland. **Aula**. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____. **A Câmara Clara**. Lisboa/ Portugal: Edições 70, 2006.

BARTHES, Roland; COMPAGNON, Antoine. Leitura. In: **Enciclopédia Einaudi**. Volume 11. Porto: Imprensa Nacional Casa Moeda, 1987. - p. 184-206.

BENJAMIN, Walter. **Infância berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. **Obras Escolhidas II**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. p. 73-142.

_____. **Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 499 – 530.

_____. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Lisboa: Edições 70, 1988.

BERNARD, Michel. **De la création chorégraphique**. Recherches. Paris: Éd. Centre national de la Danse, 2001.

BONDÍA, J. Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira da Educação. N. 19, Jan/Fev/Mar/Abr. Rio de Janeiro: ANPED, 2002.

_____. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BRECHT, Bertold. **Teatro completo: em 12 volumes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. v. 3. p. 217 a 232.

CAVALLO, Guglielmo e CHARTIER, Roger. **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. Campinas, SP: Papirus, 2001.

_____. **A invenção do cotidiano. 1: Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano. 2: Morar, cozinhar**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

_____. **A História Cultural – entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1996. (Ou Lisboa: Difel, 1990).

_____. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. **A História ou a leitura do tempo.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

_____. (org.). **Práticas da leitura.** São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

_____. **A Aventura do livro: do leitor ao navegador.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 1998.

COMPAGNON, Antoine. **O Trabalho da citação.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

COSTA, Marisa Vorraber (org.). **Caminhos Investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação.** Rio de Janeiro, DP&A, 2002.

CUNHA, Fredyson. **A linha vai traçar os riscos da conexão.** Revista Alegrar n. 16. Dez/2015. ISSN 18085148. Disponível em: http://www.alegrar.com.br/revista16/pdf/sessao11_a_linha_cunha_alegrar16.pdf. Acessado em 10 de março de 2018

DELEUZE, Gilles. **A Literatura e a Vida.** In: Crítica e Clínica. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia.** Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. **Um estudo sobre “Versos para os pequeninos”, manuscrito de João Köpke.** Tese (Livre docência em Educação e Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2014.

_____. **Memorial para concurso de promoção de mérito.** Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2003. [não impresso].

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida; SILVA, Lilian Lopes Martin. **A Leitura, uma ação construída com o tempo**. Jornal Mundo Jovem. Subsídio encartado com apoio da ALB e ALLE. P 2-3. Porto Alegre: PUCRS, março/2010. ISSN 16771451.

_____. **Relato: jogo entre presente, passado, futuro**. Revista da Olimpíada da Língua Portuguesa: Escrevendo o futuro. Na ponta do lápis. Ano VIII. número 19. São Paulo: CENPEC, 2012. P. 18 - 23.

_____. **Encenando a leitura: a leitura, o leitor e a biblioteca construídos numa campanha publicitária veiculada no jornal**. Revista Nuances: estudos sobre Educação. Presidente Prudente: FCT: UNESP, 2006, ano XII, vol. 13, n. 14. p. 191-206.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Narrar e curar**. Folha de São Paulo - Folhetim, São Paulo, 1 set. 1985, p. 11.

_____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2011. p. 107 - 116

_____. **O amor às bibliotecas**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

JANELA da alma. Direção de João Jardim e Walter carvalho; Produção de Flávio R. Tambellini. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 2002, 1 DVD (73min).

MORANDI, Carla. A dança e a educação do cidadão sensível. IN: STRAZACAPPA, Marcia e MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência – a formação do artista da dança**. Campinas: Editora Papirus, 2006.

OLIVEIRA, Erika C. C. R. **Processo de criação coletiva – como adentrar a um novo organismo?** Revista Alegria n. 16. Dez/2015. ISSN 18085148. Disponível em:

http://www.alegrar.com.br/revista16/pdf/sessao11_processo_oliveira_alegrar16.pdf
Acessado em 10 de fevereiro de 2018

PETIT, Michèle. **A Arte de Ler ou como resistir à adversidade**. SP: Editora 34, 2009.

SILVA, Lilian Lopes Martin. **A escolarização do leitor: a didática da destruição da leitura**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

STEINER, George. O Leitor Incomum. Excerto do primeiro capítulo de **Nenhuma Paixão Desperdiçada**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

STRAZZACAPPA, Marcia e MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência – a formação do artista da dança**. Campinas: Editora Papirus, 2006.

STRAZZACAPPA, Marcia. Das palavras (texto) e dos sons (musicalidade) na criação em dança. In: OLIVEIRA, Urânia e FIGUEIREDO, Valéria (org.). **Processos de criação em teatro e dança: construindo uma rede de saberes e múltiplos olhares**. Goiânia: FUNAPE; UFG/CIAR, 2013.

WUNDER, Alik. **Foto (quase) grafias: o acontecimento por fotografias de escolas**. Tese (doutorado). UNICAMP, Faculdade de Educação, 2008.

WUNDER, Marli. **Dança de um silêncio informe**. Revista Alegrar n. 16. Dez/2015. ISSN 18085148. Disponível em:
http://www.alegrar.com.br/revista16/pdf/sessao11_danca_wunder_alegrar16.pdf.
Acessado em 10 de março de 2018

ANEXO I. Publicações na Revista Alegrar

**VI SEMINÁRIO CONEXÕES:
DELEUZE E MÁQUINAS E DEVIRES E...⁴²
FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP
2015**

Sessão 11 - Imagem e corpo em reverberação

RESUMO: O grupo proposto é composto por quatro pessoas que trabalham com imagem e movimento e que, por afinidades prévias e desejos de aproximação, se encontram em uma experimentação de leitura de textos do livro “Infância berlinense: 1900”, de Walter Benjamin (2013), no processo de pesquisa de Rosana Baptistella “Leitura, Corpo e Memória: percepções, recepções e reverberações” (doutorado em andamento na Faculdade de Educação da Unicamp), com participação de Erika Cunha, Fredyson Cunha, Alik Wunder, Neusa Aguiar, Daniel Costa, Marli Wunder.

⁴² Publicado em: ALEGRAR - nº16 - Dez/2015 - ISSN 18085148 <http://www.alegrar.com.br/revista16/>

Máquina-Livro. Máquina-Corpo. Máquina-Memória.**Rosana Baptistella**

Mestre e Doutoranda em Educação - Bolsista CAPES

Linha: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

UNICAMP – FE – Grupo ALLE

Resumo

Leituras, imagens, movimentos, caixas... diferentes modos de reverberação de cores, costuras, histórias, livros, doces, romances, flores, fotografias, almofadas, bordados, pipas... que potencializam caleidoscópios, brincadeiras, cantigas, esconderijos, sustos, gritos, fantasmas, demônios, risos, sonhos, presságios, aconchegos. Histórias e memórias se enredam pelas palavras, pelo papel, pelo espaço, entre sensações do corpo, em conexões com o outro, em multiplicidades que geram relações que dançam. As máquinas – livro, corpo, memória - entram em funcionamento quando fios são puxados, enquanto lemos e dançamos em encontros/laboratórios de criação, no processo proposto que narramos neste texto.

Palavras chave: devir-leitura, devir-corpo, devir-memória.

As máquinas em que tenho me debruçado são: o livro, o corpo, a memória. Máquinas com potencialidades, cujas intensidades produzem significados que se territorializam e desterritorializam, em configurações móveis - por vezes voláteis - como linhas que se conectam a outras linhas, outros temas, outras ações.

Como parte da minha pesquisa de doutorado “Leitura, corpo e memória: percepções, recepções e reverberações”, proponho encontros entre pessoas e texto: cada pessoa produzindo significados provocados pela tensão entre o texto, suas memórias, a situação presente - o lugar, as pessoas, o horário, o que viveram naquele dia - e outros fatores que fogem à percepção.

As pessoas convidadas/ convocadas para esses encontros carregam repertórios artísticos – de sons, movimentos, relações - que estabelecem pontos comuns, confluentes entre si, mas também diversos, pela natureza de suas atuações, no teatro, dança, fotografia, arte contemporânea, cultura popular. São quatro mulheres e dois homens. Uma das mulheres é atriz e pesquisa processos criativos que transitam na fronteira entre o real e o imaginário, o fato histórico e a experiência mítica. Três mulheres são caixeiras, tendo como fonte de pesquisa as “Caixeiras do Divino do Maranhão” e outras manifestações ligadas ao universo sagrado, à religiosidade e ao feminino. Os dois colaboradores homens, artistas da dança – criadores e intérpretes -, são pesquisadores de manifestações da cultura brasileira na contemporaneidade, com destaque a festas e rituais. E eu, proponente do processo, tenho uma formação de base em Dança e atuo como artista e pesquisadora de processos criativos nas artes da cena relacionados à memória. Temos

afinidades em relação a temáticas, interesse por pesquisas de campo e outras relações que vêm sendo reveladas no processo.

Em oito encontros, foram trabalhados alguns textos do livro “Infância berlinense: 1900” de Walter Benjamin (2013). A escolha se deu porque este livro, desde meu primeiro contato com o mesmo, há quinze anos, sempre ecoou na minha memória, num movimento de habitar o escrito, transformar o texto do outro, mobiliando-o com meus gestos e recordações (CERTEAU, 2014). Assim como o Benjamin poético/ literário que encontrei nesse livro recriou suas memórias de infância, já adulto, percorrendo espaços e tempos, em memorização/ rememoração, elaborando sua narrativa, pretendo cartografar os vários caminhos criativos que os artistas colaboradores do projeto me mostram.

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgão ele faz convergir o seu. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 12)

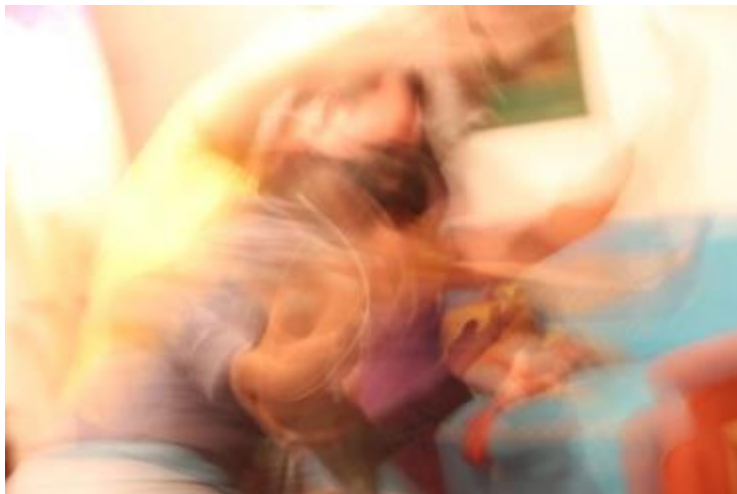


Imagem 1. Um momento de um dos encontros da pesquisa. Foto: Marli Wunder. 2015.

Em alguns momentos, aconteceram convergências que territorializaram nossos encontros, mas as várias linhas de fuga geradas pelas particularidades de cada um, desterritorializaram e se espalharam, voltando a se encontrar adiante muitas vezes e assim mapas foram sendo criados/ descobertos, atravessados por diagramas de força e de produção de subjetividades.

O meu papel tem sido desenhar esses mapas como os percebi/ percebo, nas relações que ocorreram a cada encontro, num exercício cartográfico desses territórios. Entre o funcionamento do texto “A Caixa de Costura” (BENJAMIN, 2013, p. 109-110), as pessoas, imagens e afetos, construí a narrativa a seguir.

Da caixa de memórias do Fredyson Cunha, vieram sons da roda da máquina de costura da mãe costureira; o tempo do pedal, o impulso, o estalido, a pausa; o embalo no colo da

mãe costurando... “Por vezes sentia-a. Imóvel, prendendo a respiração, submetia-me a ela.” (BENJAMIN, 2013, p. 109). Hoje, as suas próprias costuras, assim como as linhas do seu bordado são tramas tecidas, enredadas, no avesso, no reverso, nas texturas visíveis e invisíveis... “de vez em quando eu cedia à tentação de deitar o olho à rede do lado do avesso, que ia ficando cada vez mais confusa à medida que, com cada ponto, eu me aproximava do fim do trabalho do lado do direito”. (BENJAMIN, 2013, p.110).



Imagens 2 e 3. Fredyson Cunha e “A Caixa de Costura”. Foto: Marli Wunder. 2015.

De outra caixa, a da Alik Wunder: linhas, linhas... muitas linhas surgiram e inundaram o espaço, transformando-o, criando um outro espaço, que foi sendo preenchido, tomado por fios que exalavam pelos poros e que eram puxados de dentro, saíam pela nuca, pelos cotovelos, pelas axilas, pelos joelhos... Numa memória das muitas linhas coloridas das avós, da casa cheia de toalhinhas, enfeitada, colorida... “variedade de cores das cores das sedas, das finas agulhas e das tesouras de diferentes tamanhos que tinha à minha frente”. (BENJAMIN, 2013, p. 109). E entre essas tantas linhas e costuras, a lente da câmera, movimentada pela Marli Wunder pôde nos mostrar uma profusão de movimentos, um acontecimento que ocupou a sala toda, reverberando pelo espaço, por nossos olhos e corpos, como um raio X de um arco íris.



Imagens 4 e 5. Alik Wunder e “A Caixa de Costura”. Foto: Marli Wunder. 2015.

Já não conhecíamos a agulha em que a Bela Adormecida se picou, para mergulhar num sono de cem anos. Mas, tal como a mãe da Branca de Neve, a rainha, se sentava à janela quando nevava, não caíam três pingos de sangue porque ela usava um dedal quando costurava (...) muito gostávamos nós de nos apoderar da pequena coroa que nos coroava às escondidas. (BENJAMIN, 2013, p. 109)

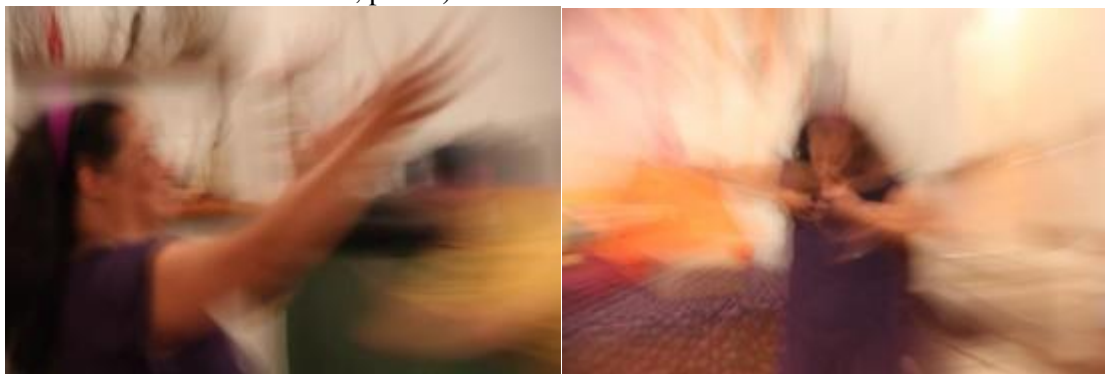
Numa relação de delicadezas com os materiais ao redor, Erika Cunha construiu um lugar, um cenário: a janela se tornou uma moldura onde se pode sentar e ficar emoldurada; a cortina foi aberta, erguida sobre a janela, para a paisagem poder entrar, assim como o ar. A colcha de retalhos que estava servindo de toalha de mesa: seria o manto da Rainha que o texto lhe trouxe? O dedal de “A Caixa de Costura” levou-a ao dedo de criança que explora texturas de tecidos, paninhos...



Imagens 6 e 7. Erika Cunha e “A Caixa de Costura”. Foto: Marli Wunder. 2015.

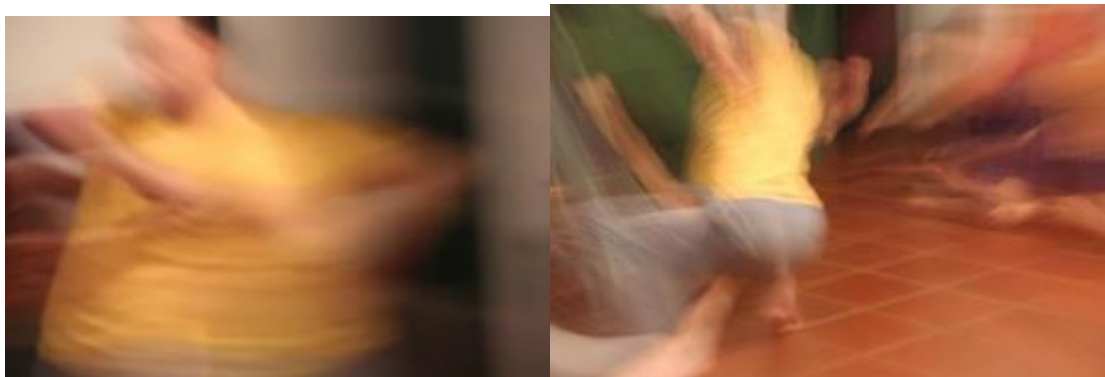
Neusa Aguiar transportou-se para os contos de fadas com a Bela Adormecida, o dedal com os seus furinhos, botões, uma caixa grande pesada: era uma caixa de costura?... e linhas foram sendo puxadas até chegar a uma história na fazenda onde tinha missa e quermesse e seu vestido verde de jabô, lindo, o vestido de festa, novinho, rasgou! Por que foi varar a cerca, menina? Memórias que reverberam emaranhadas, costuradas, desfiadas.

Para além da região superior da caixa, onde os carrinhos se alinhavam ao lado uns dos outros, as carteiras pretas das agulhas cintilavam e as tesouras descansavam nos seus estojos de couro, havia o fundo escuro, o caos onde reinava o novelo desfeito misturado com restos de fita elástica, colchetes, presilhas e restos de seda. E havia também botões no meio desse refugio, alguns deles com formas nunca vistas em vestido algum. Mais tarde encontrei alguns parecidos... (BENJAMIN, 2013, p. 110)



Imagens 8 e 9. Neusinha Aguiar . Foto: Marli Wunder. 2015.

Um lugar para onde a Caixa de Costura levou o Daniel Costa era noite, tinha bichos, becos, assobios... e tinha a mãe fazendo roupas: umas camisas brancas pespontadas de preto. “E lá estava ela com a manga da minha camisa de marinheiro na mão, já depois de eu a ter vestida, para coser a virola azul e branca, ou então, com uns pontos rápidos, dava um jeito no nó de marinheiro em seda”. (BENJAMIN, 2013, p. 109)



Imagens 10 e 11. Daniel Costa. Foto: Marli Wunder. 2015.

Marli, em sua chegada junto a nossos encontros, ora leu, ora dançou, escreveu, contou, olhou, espiou, de dentro e de fora, por frestas, se encantou, nos encantou e nos mostrou, com sua arte, momentos que vivemos / experienciamos.

“As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras.” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 17). Corpos se misturam, intenções se fundem, explodem em linhas, em multiplicidades, de tal maneira que as histórias de cada um não são mais individualizadas, mas compartilhadas, desterritorializando o texto-memória de

Benjamin para outras territorialidades existenciais, entre palavras, corpo, movimento, imagens...



Imagem 12. Foto: Marli Wunder. 2015.

Entre tantas intensidades e vibrações, paisagens, experiências e caminhos, lembro que “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida” (DELEUZE, 1997, p. 11) e concluo assumindo o inacabamento, num movimento de devires, desejos, em processo imanente, desenhando mapas.



Imagem 13. Rosana Baptistella escrevendo/ desenhando/ cartografando.

Foto: Marli Wunder. 2015.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Infância berlinense: 1900**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- DELEUZE, Gilles. **A Literatura e a Vida**. In: Crítica e Clínica. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

Processo de criação coletiva – como adentrar a um novo organismo?

Erika Carolina Cunha Rizza de Oliveira

Mestre e Doutoranda em Artes da Cena

Instituto de Artes - UNICAMP.

Financiamento: FAPESP.

Resumo

Nesse artigo, proponho analisar a experiência vivida durante o processo de pesquisa do doutorado de Rosana Baptistella “Leitura, Corpo e Memória: percepções, receções e reverberações” (doutorado em andamento na Faculdade de Educação), com participação de Fredyson Cunha, Daniel Costa, Alik Wunder, Neusa Aguiar, Marli Wunder e eu, sob a ótica do Corpo Sem Órgãos e a perspectiva de uma experiência literária e cênica, a partir do envolvimento com os textos de Walter Benjamin.

Palavras chave: Corpo sem Órgãos, improvisação, Benjamin.

A criança escondida atrás das cortinas torna-se ela própria algo de esvoaçante e branco, um fantasma. A mesa da sala de jantar, debaixo da qual se acocorou, transforma-a em ídolo num templo em que as pernas torneadas são as quatro colunas. E atrás de uma porta ela própria é porta, recoberta por ela, máscara pesada, mago que enfeitiçará todos os que estiverem desprevenidos. Por nada deste mundo pode ser descoberta. Quando faz caretas, dizem-lhe que se o relógio bater ela ficará assim para sempre. No meu esconderijo, eu descobri o que há de verdade nisso. (BENJAMIN, 2013, p. 102-103)

Fui convidada por Rosana Baptistella, para compor um grupo de bailarinos e performers na proposta ousada de unir diferentes experiências na criação de uma ação conjunta. Essa ação estava baseada na sua pesquisa de doutorado, improvisações livres criadas a partir dos afetos com os textos de Walter Benjamin. Eram corpos com as mais diferentes vivências, com os mais diferentes biotipos, todos envolvidos nessa única ação: ler e vivenciar os textos em seu próprio corpo. Degustar as palavras e deixá-las fazer parte de si e de um coletivo.

Não era preciso muita informação para nos permitir ‘brincar’ com os textos. Brincar tornou-se uma palavra importante nesse processo, já que a infância estava muito presente nos textos, porque nos permitia deixar de ser um ‘eu’, um organismo único para ser um amontoado de histórias e de acontecimentos coletivos. A memória não era somente de um, era uma memória coletiva, uma desorganização de si, para experimentar ‘ser’ em conjunto.

Agora, para poder falar dele, e de meu envolvimento com o processo e a desconstrução de si, remeto-me à minha dissertação de mestrado⁴³, volto aos anos de 2007 a 2009, quando escrevia sobre o Corpo Morto do Butô e o Corpo Sem Órgãos de Antonin Artaud⁴⁴, que acabou por levar-me a Deleuze e Guattari.

⁴³ “Diálogos entre o Butô e a Dança Pessoal” orientação do Prof. Dr. Renato Ferracini, defendida em agosto de 2009 no Instituto de Artes da UNICAMP.

⁴⁴ Antoine Marie Joseph Artaud, conhecido como Antonin Artaud (Marselha, 4 de setembro de 1896 — Paris em 4 de março de 1948) foi um poeta, ator, escritor, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro francês de aspirações anarquistas. Ligado fortemente ao surrealismo, foi expulso do movimento por ser contrário a filiação ao partido comunista. Sua obra *O Teatro e seu Duplo* é um dos principais escritos sobre a arte do teatro no século XX, referência de grandes diretores como Peter Brook, Jerzy Grotowski e Eugenio Barba. Seus restos mortais se encontram no Cimetière de Marseille, França.

Se, naquele momento pensava o Corpo sem Órgãos somente como desorganização de um corpo (no caso dos bailarinos de butô), aqui posso também pensar no Corpo sem Órgãos como desorganização de um coletivo, de uma estrutura previamente dada. O Corpo sem órgãos, segundo Deleuze, é um processo, é um conjunto de práticas.

Para Artaud, o CsO era uma metáfora sobre a desorganização de nosso próprio ser ‘organizado’ socialmente, enquanto para Deleuze e Gattari, o CsO foi revisto e estudado como conceito e um conjunto de práticas a serem realizadas em busca desse corpo, que é uma linha de fuga. E nessa aventura sobre o tema, chego a Quilici⁴⁵, do qual o CsO não é visto como conceito, mas somente como conjunto de práticas, e foi nesse autor que fica ‘entre’ o conceito e a metáfora, que encontrei uma ponte entre Deleuze/Guattari e Artaud e a permissão para adentrar no CsO, como possibilidade de aproximação do Corpo Morto no Butô:

Deleuze e Gattari elegeram e reinventaram a expressão ‘corpo sem órgão’ para condensar as idéias artaudianas de transformação do corpo e do homem. Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos, então o terão liberado dos automatismos e lhe devolvido sua verdadeira liberdade’, diz Artaud na emissão radiofônica *Pour en finir avec le jugement du dieu*, em 1947. O termo não será tomado pelos filósofos como um conceito, mas como um conjunto de práticas destinadas, num primeiro momento, a desfazer o organismo, entendido como uma determinada experiência do corpo, construída e mediada por uma série de representações. (QUILICI, 2004, p. 53)

⁴⁵ Cassiano Sydow Quilici é professor da graduação e pós-graduação do Instituto de Artes - UNICAMP; professor do curso de graduação em "Artes do Corpo"; autor do livro "Antonin Artaud - Teatro e Ritual" (2004) e diversos ensaios e artigos sobre teatro publicados em revistas especializadas; dramaturgo premiado.

O CsO é uma imagem que nos abre a novas possibilidades, conjunções, permutações, que devem ser criada pelo ator/bailarino, possibilitando a ele a descoberta de um “novo território”, que o leve a experimentar novas possibilidades de ação. É um conjunto de práticas, do qual experimentamos estar/ser, nos dispomos a não conhecer. Do qual

não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite. Diz-se: que é isto — o CsO — mas já se está sobre ele — arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos. (DELEUZE, 1996, p.9)

O CsO se torna uma prática importante para a pesquisa de Rosana, porque ele não nega o plano de organização, mas abre espaços possíveis no plano de intensidades, habita entre os dois planos. O plano de organização é o tempo de Chronos, que orienta nossa vida, nossa sobrevivência no mundo, que nos insere como ser social, porém o CsO estaria orientado no Plano de intensidades, que é o tempo dos acontecimentos, do impensável, das virtualidades, do não-linear, quando passado e futuro podem no presente, ou seja, quando a memória pode ser vivenciada/atualizada. É ocupado por intensidades que passam e circulam, é cercado de virtuais, que se atualizam o tempo todo, que se corporificam durante as experimentações em processo de improvisações/criações, onde imagem e memória se confundem na construção de um novo corpo, um corpo em estado vertical de experimentação.

Somos preenchidos por imagens, por metáforas, por linhas molares, que nos limitam, o Corpo cria fissura, traceja, em busca desse Corpo sem Órgãos, desse Corpo Morto de doutrinas, de disciplinas, portanto, o Corpo brinca. Brinca com a máquina de costura de uma mãe, brinca de pedais, brinca com o reflexo da janela, brinca de cantar, brinca de brigar, brinca de ‘gato parido’, brinca de apoios, brinca com o corpo do outro e num impulso se torna o corpo do outro, brinca e permite vagar o olhar sobre o gambazinho que passeia entre a cena, pelas árvores que balançam, sobre as lágrimas que caíram e pela delicadeza de um olhar atrás de uma máquina de fotografar.

Referências Bibliográficas

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo, Editora Max Limonad, 1985.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lucia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

QUILICI, Cassiano S. **Antonin Artaud - Teatro e Ritual**. São Paulo: Annablume Editora, 2004.

A LINHA VAI TRAÇAR OS RISCOS DA CONEXÃO

Fredyson Cunha

Mestre e Doutorando em Artes da Cena

Instituto de Artes - UNICAMP

Resumo

Um processo de criação em dança, que se alimenta vorazmente de tudo o que está ao alcance do corpo, como se uma grande boca engolisse e processasse em seguida. Sensações, memórias e sentimentos criando um bordado no corpo e para além dele, onde a história real e ficcional, borda no espaço-tempo formas de existir e inventar o mundo das coisas e as coisas do mundo.

Palavras-chave: dança, corpo e criação.

Coisa Um

Um bailarino que pensa o mundo, construindo e inventando formas de se relacionar com o espaço/tempo/vida a partir de reflexões que, antes de se materializar em dança, percorrem linhas e agulhas em bordados que também são dança. Um pensamento que sai da escrita formal que nos enquadra para dialogar com outras formas de estar no mundo. Sennett (2013) defende a ideia de que “fazer é pensar”, e isso abre uma possibilidade de entendimento sobre outros jeitos muito elaborados de comunicação à

margem da palavra, que custosamente e aos poucos, vai ganhando pares entre as pessoas e as instituições.

Sennett diz ainda que um trabalhador pensa e discute pela (e na) produção de seu trabalho, logo a discussão não está dissociada de uma possível prática x teoria. São, quando muito, separadas esquematicamente para que os destrinchamentos nos deixem ver as partes constituindo o todo e se soldando em unidade. Como intérprete de dança, reconheço na artesanania do movimento e do gesto uma escrita em si mesma, caminho de investigação complexa e sistemática em seus assentamentos. Pensamentos, sentimentos, memórias, sensações e emoções estão impregnados no processo de fazer.

Coisa Dois

Tenho me questionado sobre o trajeto da obra em que me reconheço. De quando a memória trabalha para contar essas histórias e vai subjetivando a construção de sentidos. É caótico existir. “intuir a urgência de se fabular um procedimento de investigação da existência, que acolha nossos estranhamentos, nossos esgarçamentos identitários, nossos balbucios”. (PRECIOSA, 2010, p. 37).

E caio num profundo silêncio, e deixo de me reconhecer e preciso me inventar novamente para poder dar revolvência, um jeito novo de existir sem tempo, sem juventude, sem velhice.

de início, inventar um outro berçário, que embale o bebê de outro jeito, sem excesso de proteções azuis ou rosas, para que as forças da

vida, carne e sangue, possam ungí-lo, comemorando com entusiasmo esse nascimento. (PRECIOSA, 2010, p. 37).

Cada movimento, cada passagem do corpo é como se tudo me guiasse pelo que já seria.

Mas não é!

Coisa Três

O meu caminho foi construído pelas formigas...

acocorar-se no terreiro batido de terra, onde mamãe jogava água branca da lavagem de arroz só para cimentar o chão macio. Era com as formigas que eu conversava, como muitas crianças de onde eu vim. Pegava as cabeçudas e colocava para brigar, numa rinha exclusiva, onde uma delas morreria no combate, e eu, andando agachado seguia o trheiro delas procurando outras diversões. (CUNHA, 2014, s/p).

Identificar nas pistas da memória a arqueologia que resultou no corpo de agora, corpo em transformação como os ciclos da vida.

um corpo que brinca dentro de si mesmo. Pendurado no galho de um abacateiro, as horas passam no equilíbrio perfeito e quase a preguiça felina. Que também pode ser no galho flexível de uma goiabeira, lá nas grimpas é que sempre estava a mais saborosa goiaba; tê-la nas mãos também me transmutava num macaco que pula e quase cai, mas brinca de ser inquebrável para não perder a oportunidade de transpor o obstáculo inventado para sua própria prova de força. (CUNHA, 2014, s/p).

Não consigo precisar quando foi que me tornei bailarino, quando essa consciência me tomou. Esse existir. Pensar nas experiências que me constituíram é também escavar o lugar desse nascedouro. Sei que não foi a dança que me titulou bailarino, essa brincadeira vem de antes.

Coisa Quatro

Sempre digo que meu corpo foi feito para ser duro como uma armadura. Papai era pedreiro, construía casas, espaços de habitação, lugares de viver. A casa em que nasci era de tijolos de barro, de adobe. Foi feita pelas nossas mãos, um a um. Tijolos vermelhos da terra do cerrado.

Um processo que vi acontecer tantas vezes ali na vizinhança. Prepara o barro, compacta na forma e desenforma. O sol dá o cozimento.

Era bem pequena a casa, tinha dois cômodos. Um quarto para todos e uma sala para todos. Duas janelas e uma porta no meio, que não tinha fechadura, mas uma taramela (as janelas também). A casa era tão bonita, parecia uma pintura bucólica. Hoje não existe mais. Penso que nesta casa a minha relação com o sentido do espaço se deu plenamente. Dali por diante era só complemento.

Em outras ocasiões eu era o servente de meu pai. Aí já era outro sistema de construção, alvenaria profissional. Mas também uma imagem bonita de ver uma casa surgindo no terreno limpo. Na terra aplainada eram feitas as escavações para o alicerce, com um enxadão pesado, os cômodos iam se desenhando numa braçal escarificação. No momento seguinte o concreto dava o caráter de fundação, a fundação da casa. Tijolo e massa, paredes erguidas. Telhado, madeira e telha, janelas e portas, piso de cimento queimado, fiação de luz e encanamento, todo o acabamento, onde quer que fosse, nada passava que não fosse finalizado. Depois aquilo virava uma habitação, um lugar para o corpo morar, com seus cômodos significados e hierarquizados pelos seus moradores. O sentido do espaço estava dado.

Assim, toda vez que danço, penso no espaço cênico como essa construção, que me acompanha pela vida. Tenho que significá-lo, construí-lo com minhas mãos, operariar sobre o chão, sobre o espaço. De outra forma não me coloco, viro hóspede. Essa qualidade foi papai que me deu.

Mamãe é costureira. Das boas. Não sei bem, mas acho que não foi uma escolha de felicidade imediata. Minha mãe era muito menina quando se casou, tinha 15 anos (papai, 19). Aos 16 já era mãe e com 19 anos me estreou. É muito para um ser humano. Lembro-me bem de como não nos faltavam roupinhas bem feitas, eu e minha irmã éramos umas bonecas. Bonecas de mamãe, que talvez tenha completado sua infância brincando de boneca conosco. Isso era bom.

Minha vida, meu *mais* primeiro movimento está ligado a uma casa que se constrói e a uma máquina de costura que também transforma tecido em roupa para um corpo vestir. Cresci também fascinado por essa transformação, as coisas que se transformam em outras e que ganham significados potentes no seu uso. Mas que também podem nos dar seu revés, porque uma casa não é uma casa só por existir. As pessoas que a ocupam é que lhe conferem significado e casa, vida de casa. Assim é com a roupa ou o tecido transformado, uma camisa ganha os contornos de um corpo porque o veste, o reveste, mas se dali ela for para um rodo, servirá bem como pano de chão. A transformação das coisas, em grande parte para mim, se dá por essa relação de sentidos e significados que vamos atribuindo, fetichizando, cobrindo de afetos e memórias para nos caberem também. Hoje, como bailarino, não consigo ver ou sentir de outra forma. Talvez por pura limitação, ou por encarar que esta limitação também é recheada de possibilidades.

Coisa Cinco

Muito antes de voar com as pipas eu já construía casas.

bambu, papel de seda ou jornal, saquinhos de leite, sacarias de ráfia, grude feito de farinha de trigo. A ciência de se fazer uma boa pipa está na harmonia de suas varetas, se penderem para um lado, é fracasso certo. Nunca tive uma aula de geometria para saber isso e aquela figura alada de seis lados sempre ganhava o céu do morro do urubu. Mas a preparação era cautelosa. Medir, alisar e amarrar o bambu, cortar o papel para pregar com o grude, fazer um cabresto no lugar certo para a pipa não embicar, cortar as tirinhas de plástico do saquinho de leite para fazer a rabiola, e quanto mais longa e espessa, melhor a estabilidade nas manobras. A linha, quase sempre vinha de desfiarmos o saco de ráfia e amarrarmos um a um os fios e depois enrolarmos tudo numa lata velha de óleo de cozinha. Linha comprada era artigo de luxo e quando essa existia, claro, tinha que ser encapada com cerol. Nunca fui muito bom nos duelos. Eu sempre queria mesmo era ficar com ela voando, olhando e voando com ela, meu corpo todo ligado pela linha à pipa, como se ela me voasse. (Cunha, 2014, s/p).

Fato é que as metáforas da construção me acompanham. O começo, o desenvolvimento das coisas e seu acabamento. Uma roupa se vê por dentro, pelo seu acabamento, pelo que não é visível por fora. Caimento é coisa fácil, é cenografia.

Coisa Seis

Construindo imagens
Costurando imagens
Fazendo o bordado
Desmanchando a trama
Refazendo o bordado



imagem 1. espaço memória.
Foto: Lígia Jardim. São Paulo, 2014.



Imagem 2. Tramas nervuras arteriais – de muito perto ainda é uma rosa?
Foto: Lígia Jardim. São Paulo, 2014.

Coisa Sete

O corpo, como guardião e séquito. É príncipe e nada, ele não é nada.

mas por que este desfile lúgubre de corpos costurados, vitrificados, catatonizados, aspirados, posto que o CsO é também pleno de alegria, de êxtase, de dança? (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.13)

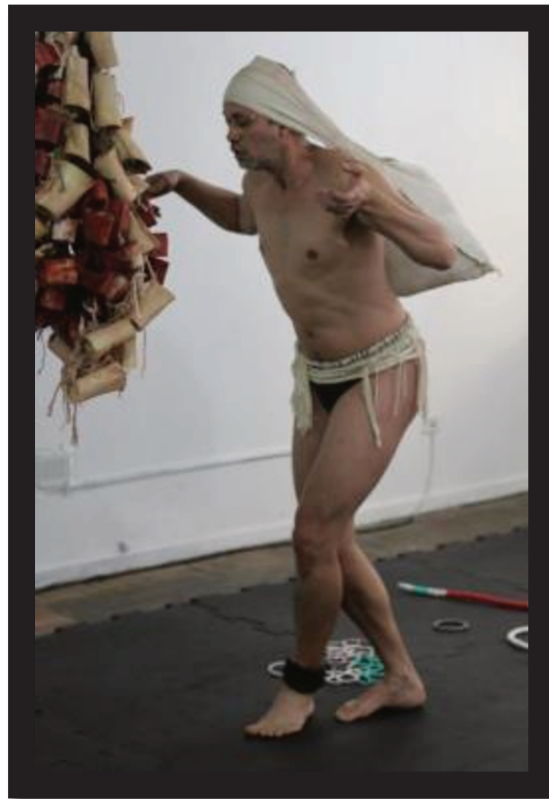


Imagem 3

pode ser aterrorizante, conduzi-lo à morte (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.12)

Foto: Lígia Jardim. São Paulo, 2014

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ou LINHAS E AGULHAS

CUNHA, Fredyson. **Cadernos de merure – anotações de campo entre 2006-2010**. São Paulo: Acervo do pesquisador, 2014.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol 3. 2ª edição. Tradução de Aurélio Guerra Neto *et al.* São Paulo: Editora 34, 2012.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade – sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulina Editora da UFRGS, 2010.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

DANÇA DE UM SILENCIO INFORME

Marli Wunder

Fotógrafa, arte-educadora, artesã

Resumo: Encontros entre leituras, corpos, memórias... uma lente, um *olho vibrátil* aberto as reverberações de cada palavra, de cada gesto e murmúrios de infância. Ensaio fotográfico produzido nos encontros de experimentações de leitura do trabalho de doutorado de Rosana Baptistella (“Leitura, Corpo e Memória: percepções, recepções e reverberações” - Faculdade de Educação - Unicamp) com Fredyson Cunha, Érica Cunha, Daniel Costa, Alik Wunder e Neusa Aguiar. Nas dobras da palavra em gestos, a fotografia dilui corpos e dança no silêncio informe da memória.

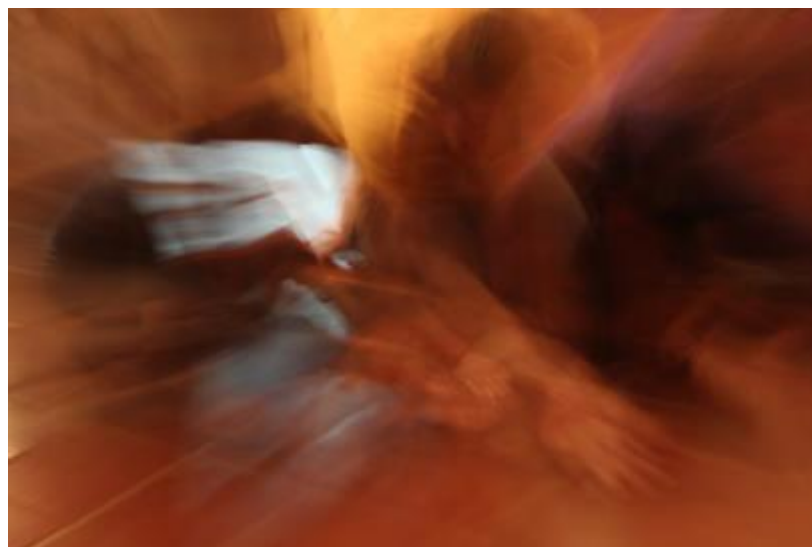
Palavras chave: fotografia, olho vibrátil, dança-memória.

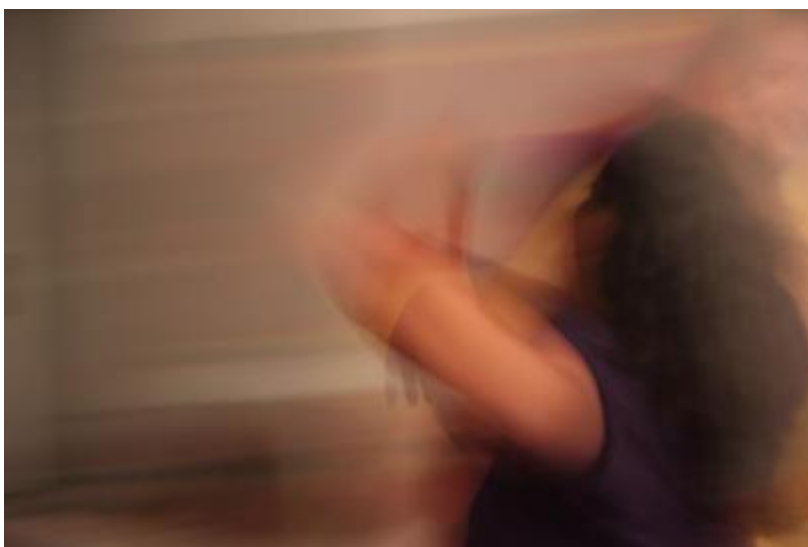




















ANEXO II - Documento/ Comitê de Ética

COMITÊ DE ÉTICA EM
PESQUISA DA UNICAMP -
CAMPUS CAMPINAS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Leitura, corpo e memória: percepções, recepções e reverberações.

Pesquisador: ROSANA BAPTISTELLA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 47077015.5.0000.5404

Instituição Proponente: Faculdade de Educação

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.566.839

Data da Relatoria: 28/07/2015

Apresentação do Projeto:

Este projeto - um doutorado - da Faculdade de Educação da Unicamp -inha de pesquisa do grupo Alfabetização, Leitura e Escrita – ALLE - onde se dará seu desenvolvimento / tem como temática leitura e linguagem: recepção, interpretação, produção de sentidos. Trata-se da proposta de uma leitura resignificada e posteriormente expressa em linguagem cênica, em atitude responsiva. Em consonância com uma prática a ser realizada com um grupo de 05 pessoas que transita pela arte cênica corporal (da dança e do teatro) e pela educação, a pesquisa tem como objetivo analisar a percepção e reverberações, no corpo e na memória dos sujeitos participantes, a partir da leitura e discussão de textos literários e políticos selecionados pela pesquisadora. A pesquisa deverá ser iniciada com um extenso levantamento bibliográfico, aprofundando-se estudos propostos no projeto que ora se apresenta e ampliando novos olhares a partir de estudos acadêmicos. No segundo semestre de 2015, deverá se somar ao estudo bibliográfico: a formação de um grupo de pessoas, artistas cênicos, com interesse em desenvolver processos criativos a partir da proposta desta pesquisa. Serão realizados com este grupo: sessões de leituras, laboratórios e ateliês de criação cênica. Os processos, as reflexões e orientações em relação às criações cênicas serão registrados em fotos, vídeos e textos. A pesquisa bibliográfica e a análise dos dados ocorrerão durante todo o curso de doutorado, tendo continuidade após a finalização do trabalho com essa comunidade de leitores, buscando uma compreensão efetiva de todo o

Endereço: Rua Tessália Vieira de Camargo, 126

CEP: 13.083-887

Distrito: Barão Geraldo

UF: SP

Município: CAMPINAS

Telefone: (19)3521-6936

Fax: (19)3521-7167

E-mail: cep@fem.unicamp.br

Página 07 de 08

COMITÊ DE ÉTICA EM
PESQUISA DA UNICAMP -
CAMPUS CAMPINAS



Continuação do Formulário 1.102.002

processo e elaborando o texto para a redação final da tese. A pesquisa se valerá de situações a serem criadas como formas de construção de materiais que serão discutidos e analisados, de forma qualitativa. Levantamos a hipótese de que cada um dos sujeitos participantes terá uma resposta diferente aos textos que serão apresentados igualmente a todos, por estabelecerem pontes com suas memórias, seu repertório e em diálogo com outras obras lidas, vivências e experiências culturais.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Geral:

Proporcionar sessões de leitura a partir de textos escritos, para buscar compreensão dos processos de produção de sentidos e refletir sobre o desenvolvimento desses processos criativos que respondam na perspectiva da teoria enunciativa de Bakhtin a essa prática, em linguagem cênica.

Objetivos Específicos:

- conhecer e refletir sobre o processo de criação em diferentes linguagens, não só verbal, pelas práticas de leitura;
- criar situações de experiência do texto para que os leitores se sintam também como autores, numa cadeia de enunciados responsiva e interruptiva;
- indagar elementos das histórias das memórias resignificadas no texto produzido coletivamente e expresso em linguagem cênico corporal.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Em relação a desconfortos e riscos: não haverá risco, pois os 05 participantes são profissionais que costumemente experienciam situações como as propostas pela pesquisadora.

Os benefícios estão direcionados, segundo a pesquisadora, mais para o individual, onde o voluntário ganhará conhecimento de si mesmos.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, documental, onde a pesquisadora, educadora - quer confirmar a validade dos significados e ressignificados dos sentidos que uma pessoa pode viver a partir de textos lidos e interpretados expressos em danças, teatro e falas. Para a área de educação trata-se de confirmar uma eficaz ferramenta de compreensão das atitudes das pessoas.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

A pesquisadora apresentou toda a documentação exigida pela Resolução 466/12: folha de rosto devidamente preenchida / TCLE elaborado de acordo / Autorização do voluntário para gravação e

Endereço: Rua Tereza Vello de Carvalho, 128
Bairro: Centro
UF: SP Município: CAMPINAS CEP: 13.083-887
Telefone: (16)3521-8936 Fax: (16)3521-7167 E-mail: cap@fcm.unicamp.br

COMITÊ DE ÉTICA EM
PESQUISA DA UNICAMP -
CAMPUS CAMPINAS



Contratação do Parecer: 1.183.000

divulgação de imagens, áudio e textos / orçamento próprio / cronograma proposto dentro do legal /

Recomendações:

Recomendamos retirar do TCLE a frase "e pela CONEP, quando pertinente" do item responsabilidade do pesquisador.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto aprovado com recomendações.

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Aprovação da CONEP:

Não

Considerações Finais e critério do CEP:

- O sujeito da pesquisa deve receber uma via do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, na íntegra, por ele assinado.
- O sujeito da pesquisa tem a liberdade de recusar-se a participar ou de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma e sem prejuízo ao seu cuidado.
- O pesquisador deve desenvolver a pesquisa conforme delineada no protocolo aprovado. Se o pesquisador considerar a descontinuação do estudo, esta deve ser justificada e somente ser realizada após análise das razões da descontinuidade pelo CEP que o aprovou. O pesquisador deve aguardar o parecer do CEP quanto à descontinuação, exceto quando perceber risco ou dano não previsto ao sujeito participante ou quando constatar a superioridade de uma estratégia diagnóstica ou terapêutica oferecida a um dos grupos da pesquisa, isto é, somente em caso de necessidade de ação imediata com intuito de proteger os participantes.
- O CEP deve ser informado de todos os efeitos adversos ou fatos relevantes que afetem o curso normal do estudo. É papel do pesquisador assegurar medidas imediatas adequadas frente a evento adverso grave ocorrido (mesmo que tenha sido em outro centro) e enviar notificação ao CEP e à Agência Nacional de Vigilância Sanitária – ANVISA – junto com seu posicionamento.
- Eventuais modificações ou emendas ao protocolo devem ser apresentadas ao CEP de forma clara.

Endereço: Rua Tessália Vieira de Camargo, 126

Cidade: Rarilo Gendlo

CEP: 13.083-887

UF: SP

Município: CAMPINAS

Telefone: (19)3521-8936

Fax: (19)3521-7167

E-mail: cep@fcm.unicamp.br

COMITÊ DE ÉTICA EM
PESQUISA DA UNICAMP -
CAMPUS CAMPINAS



Continuação do Parecer: 1.183.638

e sucinta, identificando a parte do protocolo a ser modificada e suas justificativas. Em caso de projetos do Grupo I ou II apresentados anteriormente à ANVISA, o pesquisador ou patrocinador deve enviá-las também à mesma, junto com o parecer aprovatório do CEP, para serem juntadas ao protocolo inicial.

- Relatórios parciais e final devem ser apresentados ao CEP, inicialmente seis meses após a data deste parecer de aprovação e ao término do estudo.

- Lembramos que segundo a Resolução 466/2012, item XI.2 letra e, "cabe ao pesquisador apresentar dados solicitados pelo CEP ou pela CONEP a qualquer momento".

CAMPINAS, 04 de Agosto de 2015

Assinado por:
Renata Maria dos Santos Celeghini
(Coordenador)

Endereço: Rua Tessália Vieira de Camargo, 126
Bairro: Barão Geraldo CEP: 13.083-887
UF: SP Município: CAMPINAS
Telefone: (16)3521-8836 Fax: (16)3521-7167 E-mail: cep@fcm.unicamp.br

Plataforma Brasil - Ministério da Saúde

Notificação de Comunicação de Término do Projeto

PROJETO DE PESQUISA

Título: Leitura, corpo e memória: percepções, recepções e reverberações.

Nome do Pesquisador: ROSANA BAPTISTELLA

Versão: 1 **CAAE:** 47077515.5.0000.5404

Submetido em: 08/07/2015

Instituição Proponente: Faculdade de Educação

Em situação de: Aprovado

CRONOGRAMA

Data de início: 17/08/2015

Data de Término: 10/12/2015

CAMPINAS, 23 de Março de 2015.

Assinado por:

ROSANA BAPTISTELLA