



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES**

**ANA CAROLINA MAGNO DE BARROS**

**PELE DE TERRA, MINHA MORADA: Memorial da  
criação do ritual cênico-erótico em diálogo com a obra *Magma* de  
Olga Savary**

**Belém - Pará  
2016**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES

**ANA CAROLINA MAGNO DE BARROS**

**PELE DE TERRA, MINHA MORADA: Memorial da  
criação do ritual cênico-erótico em diálogo com a obra *Magma* de  
Olga Savary**

Memorial apresentado ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dra. Wladilene de Sousa Lima  
Linha de Pesquisa: Trânsitos Epistemológicos em Artes

**Belém - Pará  
2016**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Barros, Ana Carolina Magno de, 1987-

Pele de terra, minha morada: memorial da criação do ritual cênico-erótico em diálogo com a obra Magma de Olga Savary / Ana Carolina Magno de Barros. - 2016.

Orientadora: Wladilene de Sousa Lima.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2016.

1. Teatro. 2. Linguagem corporal. 3. Erotismo. 4. Representação teatral. I. Título.

CDD 23. ed. 792.028

---



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO  
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos dez (10) dias do mês de Junho do ano de dois mil e dezesseis (2016), às 10 (dez) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência da orientadora professora doutora **Wladilene de Sousa Lima** em cumprimento ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Ana Carolina Magno de Barros**, Intitulada: **Pele de Terra, minha morada: memorial da criação do ritual cênico-erótico em diálogo com a obra magma de Olga Savary**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores **Miguel de Santa Brígida Junior** e **João de Jesus Paes Loureiro** da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima, passou à palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **Excelente com distinção**, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação de parte ou capítulo da referida Dissertação. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 10 de Junho de 2016.

Profª. Dra. **WLADILENE DE SOUSA LIMA**

Prof. Dr. **MIGUEL DE SANTA BRIGÍDA JUNIOR**

Prof. Dr. **JOÃO DE JESUS PAES LOUREIRO**

**ANA CAROLINA MAGNO DE BARROS**

*Aos exus, pomba-giras, orixás, cabocos e espiritualidades amigas, por abrirem meus  
caminhos e permitirem o ritual.*

*À poesia, por ser “minha estrela primeira”.*

*Ao teatro por me trazer de volta à vida.*

*À minha mãe, pelos ensinamentos de coragem.*

*Ao meu amado, Renato Torres, pelo amor que compartilhamos, tanto o sagrado  
quanto o profano.*

*À Olga Savary pelas lições de empoderamento feminino e escrita do corpo.*

## AGRADECIMENTOS

A todas as entidades e espiritualidades que me acompanharam neste rito de passagem que é o mestrado, na feitura deste ritual cênico-erótico que é o *Pele de terra, minha morada*.

À minha mãe, que sempre entendeu que sou artista e aprendeu a respeitar minhas escolhas, por ser minha terra fértil, sagrada e por fecundar a coragem dentro de todo caos que há em mim.

Ao meu companheiro Renato Torres, que além de ser o meu amor, é também meu brincante, cigano, arquétipo, minha companhia de teatro; e à mãe Fernanda Torres pela generosidade e acolhida em sua casa.

À minha orientadora, Wlad Lima, que nesse rito de passagem foi xamã, cigano Wlad, exu-mulher, senhora, confidente e, principalmente, parceira e referência para a vida inteira.

Aos companheiros Renato Torres, Ednésio Canto, Aníbal Pacha, Natasha Leite, João Paulo Cavalcante, por acreditarem e trabalharem nesse ritual comigo, sem vocês eu não conseguiria, gratidão eterna.

Aos meus amigos do Quinteto de 9, Aníbal Pacha, Ednésio Canto, Romana Melo, Lourdes Maria Guedes, Brisa Nunes, Márcio Lins, Lucas Padilha, Wlad Lima, pelos afagos na hora de desespero, pelas horas de estudo, discussões, comilança, boemia, gargalhadas, sobretudo, de amizade.

Aos companheiros de turma, por fazerem parte das trocas em sala de aula, nosso espaço de vivência no aprender e na autonomia; de PPGArtes, na figura de Rafael Cabral, pela companhia nos embates e afetos; do Grupo de Estudo “Pensadores poéticos, Poesia pensante e Saberes da floresta”, na figura de Sandra Perlin, pelas enormes contribuições para meu fazer artístico, acadêmico e de vida.

Aos meus professores nas figuras de Miguel de Santa Brígida e Cesário Augusto, e funcionários do mestrado na figura de Wania Contente, pois cada um à sua maneira contribuiu para o meu aprendizado e fé na arte.

À Capes pela disponibilização da bolsa, sem a qual este rito de passagem seria muito mais caótico.

*UROBOROS*

*A amada presa ao amado  
como a cabeça à cauda  
a esfera ao redor*

*(Olga Savary, Repertório Selvagem, 1998)*

## RESUMO

BARROS, Ana Carolina Magno de. **Pele de terra, minha morada**: Memorial da criação do ritual cênico-erótico em diálogo com a obra *Magma* de Olga Savary. 2016. 198 fls. Memorial (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

Este memorial desnuda a criação do ritual cênico-erótico *Pele de terra: minha morada* feito em diálogo com a obra *Magma* de Olga Savary. É compreendido como uma cartografia (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA: 2009), só que uma *cartografia sibilada*, um serpentear entre linguagens artísticas espiraladas e o movimento criador (SALLES: 2011) da escrita em sibilares. Tendo a imagem como “operador metodológico” (RANGEL: 2009), esta pesquisa enlaça quatro elementos, o referido *ritual cênico-erótico* (ARTAUD: 2006), enraizado na busca do corpo erótico (BOGART: 2011) do atuante (QUILICI: 2015); *um ensaio* em que degluto signos do erotismo (BATAILLE: 2013), do sagrado (MAÇANEIRO: 2011), do mito (CAMPBELL: 1990) e da imagem-força Uroboros, para jorrar em uma escrita performativa; *o diário da encenadora*, feito de imagens em forma de poesia, desenhos, pinturas, rabiscos e colagens, dispositivos utilizados para conceber a encenação (ROUBINE: 1998); e o *diário de cena*, um relato na estrutura literária de diário, no qual narro o dia a dia dos ensaios e apresento o roteiro do ritual. Neste trabalho proponho despir o ato criador que se desdobra em novas obras, numa circularidade que se retroalimenta, similar às Uroboros, como um ritual erótico.

**Palavras-chave:** *Pele de terra, minha morada*. Ritual cênico-erótico. Diário da Encenadora. Diário de Cena.



## ABSTRACT

BARROS, Ana Carolina Magno de. **Pele de terra, minha morada**: Memorial da criação do ritual cênico-erótico em diálogo com a obra *Magma* de Olga Savary. 2016. 198 fls. Memorial (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

This memorial naked the creation of scenic-erotic ritual earth Skin: my home done in dialogue with the *Magma* work of Olga Savary. It is understood as a mapping (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA: 2009), only a *sibilada mapping* a snaking between spiraled artistic languages and creative movement (SALLES: 2011) writing in *sibilaes*. Having the image as "methodological operator" (RANGEL: 2009), this research snared four elements, said scenic-erotic ritual (ARTAUD: 2006), rooted in the pursuit of erotic body (BOGART: 2011) active (QUILICI: 2015) ; an essay in which digestion eroticism signs (BATAILLE: 2013), the sacred (MAÇANEIRO: 2011), myth (CAMPBELL: 1990) and Uroboros image-strength, well in a performative writing; the daily stage director, made poetry shaped images, drawings, paintings, collages and scribbles, devices used to design the staging (ROUBINE: 1998); and the daily scene, a story in the literary journal structure, which narrate the daily life of the tests and present the ritual script. In this paper I propose to strip the act of creation that unfolds in new works, a circularity that feeds back, similar to the Uroboros as an erotic ritual.

**Keywords:** Earth Skin, my home. Scenic-erotic ritual. Daily stage director. Daily scene.

## **LISTA DE FIGURA**

|   |     |
|---|-----|
| Figuras 1 – Gruta vida: cenário e disposição do espectador-participante | 33  |
| Figuras 2 – Uroboros de Humanos   | 35  |
| Figuras 3 – Esquema primeira cena: atuante no meio da gira              | 160 |

## LISTA DE IMAGEM-TERRA

|  |     |
|--|-----|
| IMAGEM-TERRA 1 DO RENATO – PENA          | 137 |
| IMAGEM-TERRA 2 DO RENATO – FLORESTA      | 137 |
| IMAGEM-TERRA 3 DO RENATO – CAVALGADA     | 138 |
| IMAGEM-TERRA 4 DO RENATO – EROSÃO        | 138 |
| IMAGEM-TERRA 5 DO RENATO – TEMPO         | 138 |
| IMAGEM-TERRA 6 DO RENATO – SEMENTE       | 130 |
| IMAGEM-TERRA 7 DO RENATO – CORPO         | 140 |
| IMAGEM-TERRA 8 DO RENATO – COROA         | 138 |
| IMAGEM-TERRA 9 DO RENATO – CONHECIMENTO  | 138 |
| IMAGEM-TERRA 10 DO RENATO – PALAVRA      | 138 |
| IMAGEM-TERRA 11 DO RENATO – SANGUE       | 138 |
| IMAGEM-TERRA 12 DO RENATO – FACA         | 138 |
| IMAGEM-TERRA 13 DO RENATO – SERPENTE     | 138 |
| IMAGEM-TERRA 1 DA CAROL – PERSIGO        | 142 |
| IMAGEM-TERRA 2 DA CAROL – ESCRITA        | 142 |
| IMAGEM-TERRA 3 DA CAROL – MACHO          | 142 |
| IMAGEM-TERRA 4 DA CAROL – BARRO-PELE     | 142 |
| IMAGEM-TERRA 5 DA CAROL – NINFOMANÍACA   | 142 |
| IMAGEM-TERRA 6 DA CAROL – FRUTO          | 143 |
| IMAGEM-TERRA 7 DA CAROL – CORPO MORENO   | 143 |
| IMAGEM-TERRA 8 DA CAROL – ÚMIDA          | 143 |
| IMAGEM-TERRA 9 DA CAROL – PASTA DE MAGMA | 143 |
| IMAGEM-TERRA 10 DA CAROL – FERIDA        | 143 |
| IMAGEM-TERRA 11 DA CAROL – SERPENTE      | 143 |
| IMAGEM-TERRA 12 DA CAROL – PENETRAÇÃO    | 144 |
| IMAGEM-TERRA 13 DA CAROL – GOZO DUPLO    | 144 |

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| A ORIGEM  | 17 |
| SEGUNDO SIBILAR: ESTADO DA ARTE   | 22 |
| TERCEIRO SIBILAR: TEATRO ACERCA DA OBRA DE OLGA SAVARY                            | 23 |
| QUARTO SIBILAR: CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA MAGMA (1982)                           | 25 |
| QUINTO SIBILAR: IMAGEM COMO DISPARADOR METODOLÓGICO                               | 29 |
| SEXTO SIBILAR: DIÁRIO DA ENCENADORA   | 32 |
| SÉTIMO SIBILAR: DIÁRIO DE CENA  | 35 |
| OITAVO SIBILAR: O ETERNO RETORNO  | 38 |
| COBRAS-REFERÊNCIA   | 39 |
| DIÁRIO DA ENCENADORA  | 44 |
| ABERTURA DO RITUAL  | 46 |
| A INICIADA  | 48 |
| PRIMEIRO DEVANEIO   | 51 |
| O <i>RELIGARE</i> DAS FORMAS: GRÁFICO DAS PERGUNTAS DA PESQUISA E O QUE A MARGEIA | 53 |
| ESPIRAL: “O QUE ME ATRAVESSA?”  | 56 |
| GRUTA VIDA: ESPAÇO-FIGURINO   | 59 |
| GRUTA VIDA: ESPAÇO-FIGURINO E DISPOSIÇÃO DOS PARTICIPANTES                        | 62 |
| ALINHAMENTO EPISTEMOLÓGICO: ESPINHA DE PEIXE                                      | 64 |
|   | 65 |
| REALINHAMENTO EPISTEMOLÓGICO: FUGU POÉTICO  | 67 |
| ENCENAÇÃO-GIRANTE: CIRCULADÔ POÉTICO  | 70 |
| CIRCULADÔ POÉTICO REVISTO   | 72 |
| SEGUNDO DEVANEIO  | 75 |
| LUGAR DO RITUAL: IMAGEM DO TEATRO DO PPGARTES                                     | 77 |
|   | 12 |

|  |     |
|--|-----|
| COSMOS NA GIRA: QUATRO ELEMENTOS EM MIM                    | 79  |
| OS QUATRO ELEMENTOS DA PAIXÃO                              | 81  |
| OS QUATRO ELEMENTOS DA PAIXÃO: DIVISÃO DOS POEMAS          | 83  |
| QUATRO ELEMENTOS NO FIGURINO: AS SAIAS-GIRANTES            | 85  |
| O QUE CABE NUMA GIRA?                                      | 87  |
| DANÇA DA TERRA: CÉLULAS QUE SE PARTEM E FORMAM AS UROBOROS | 90  |
| NASCIMENTO DAS UROBOROS                                    | 92  |
| UROBOROS DE HUMANOS  | 95  |
| TERCEIRO DEVANEIO  | 97  |
| UROBOROS DE HUMANOS COM MEMBROS                            | 99  |
| QUARTO DEVANEIO  | 101 |
| QUINTO DEVANEIO  | 103 |
| SEXTO DEVANEIO   | 105 |
| SÉTIMO DEVANEIO  | 107 |
| ESPIRAL EM TURBILHÃO                                       | 109 |
| OITAVO DEVANEIO  | 112 |
| NONO DEVANEIO  | 114 |
| DÉCIMO DEVANEIO  | 116 |
| DÉCIMO PRIMEIRO DEVANEIO                                   | 118 |
| DÉCIMO SEGUNDO DEVANEIO                                    | 120 |
| DÉCIMO TERCEIRO DEVANEIO                                   | 122 |
| DIÁRIO DE CENA   | 125 |
| 21.04.15 – ENSAIO COM O CANTO DA SEREIA                    | 126 |
| 23.04.15 – ENSAIO COM O ED: VIBRAÇÃO POÉTICA               | 126 |
| 30.04.15 – ENSAIO COM ED, LAURA E ANA                      | 127 |
| 08.05.15 – CONVERSA SOBRE A CAMA NO GUAMÁ                  | 128 |
| 09.05.15 – ENSAIO NO TEATRO DO PPGARTES                    | 128 |

|  |     |
|--|-----|
| 11.05.15 – CONTINUAMOS COM O EXERCÍCIO DO POEMA QUE TOCA E ESTABELECI AS MINHAS IMAGENS-TERRA  | 135 |
| 14.05.15 – TRABALHO COM A MÚSICA DE RITUAL, DERBAK E TRABALHO COM AS IMAGENS COLUNA (FILA), PAREDE, CARDUME, CÍRCULO PARA DENTRO E PARA FORA | 135 |
| 18.05.15 – TRABALHAMOS AS CINCO IMAGENS E INSERIMOS UMA IMAGEM-TERRA DELE  | 136 |
| 20.05.15 – TRABALHAMOS JÁ COM AS IMAGENS DELE ATÉ A QUINTA   | 136 |
| 22.05.15 – TRABALHAMOS AS IMAGEM-TERRA E MAIS A MINHA CENA JÁ FORMANDO MOVIMENTOS  | 138 |
| 25.05.15 – FECHAMOS O RESTANTE DAS IMAGENS-TERRA DO RENATO E AS MINHAS TREZE   | 139 |
| 29.05.15 – FALTA DE LUGAR PARA ENSAIO, PESQUISA SOBRE OS YUDJÁ E O ATUANTE FECHOU OS POEMAS DELE   | 144 |
| 01.05.15 – CRIAÇÃO DO GIRA-NINFA   | 150 |
| 19.06.15 – ENSAIO NO SCHIWAZAPPA   | 151 |
| 21. 06. 15 – COMECEI A ESCRITA DO ROTEIRO  | 152 |
| 25.06.15 – REFAZENDO OS CAMINHOS   | 152 |
| 26.06.15 – COSTURANDO OS CAMINHOS  | 153 |
| 08.07.15 – A CÓLERA QUE DÓI NA ALMA  | 153 |
| 14.07.15 – A GRANDE QUEDA  | 154 |
| 16.07.15 – CORPO QUE RESPIRA E CUIDA DO CORPO DO OUTRO   | 154 |
| 17.07.15 – ENTRE O ROTEIRO E O QUE A CENA PEDE   | 155 |
| 20.07.15 – A POESIA PERPASSA A DANÇA   | 156 |
| 21.07.15 – ENSAIO EM UM LUGAR MENOR  | 156 |
| 22.07.15 – MAIS UM NA GIRA   | 156 |
| 29.07.15 – APARANDO ARESTAS  | 157 |
| 30.07.15 – AFINAÇÕES DA ENCENAÇÃO  | 157 |

|  |     |
|--|-----|
| 18.08.15 – NESTE ENSAIO FECHAMOS O ROTEIRO DE AÇÃO   | 158 |
| 18.08.15 – IMAGENS FECHADAS  | 159 |
| 28.08.15 – PENSANDO A TRILHA   | 160 |
| 31.08.15 – GRANDES SUPRESAS  | 161 |
| 04.09.15 – O DIA DA PORRADA  | 161 |
| 08.09.15 – CORRENDO ATRÁS DO PREJUÍZO  | 162 |
| 12.09.15 – ENSAIO NO MOTEL   | 163 |
| 15.09.15 – O DIA EM QUE ME MACHUQUEI   | 165 |
| 24.09.15 – O DIA DA BRIGA EM QUE ÍAMOS TERMINAR O TRABALHO POR<br>PROBLEMAS DE CONVIVÊNCIA       | 165 |
| 01.10.15 – O DIA EM QUE FIZEMOS UM ENSAIO ABERTO COM A PRESENÇA DA<br>ORIENTADORA                | 166 |
| 06.10.15 – DIA DO ENSAIO NO POSSÍVEL ESPAÇO DO RITUAL (JARDIM DO<br>PPGARTES)                    | 166 |
| 13.10.15 – ENSAIO SÓ COM O EDNÉSIO NO TEATRO DO PPGARTES   | 167 |
| 16. 10. 14 – ENSAIO NO QUINTAL DO PPGARTES   | 167 |
| 20.10.15 – FALAMOS COM A NATASHA   | 168 |
| 23.10.15 – ENSAIO COM A PRESENÇA DO ANÍBAL NA SALA DO SCHIWAZAPPA                                | 168 |
| 28.10.15 – ENSAIO NA SALA DE ETNOMUSICOLOGIA   | 168 |
| 10.12.15 – ENSAIO COM O EDNÉSIO NO JARDIM DO PPGARTES  | 169 |
| 16.12.15 – MUDANÇAS NA PRIMEIRA CENA   | 169 |
| 17.05.15 – ENSAIO SOLITÁRIO  | 170 |
| 20.12.15 – ENSAIO QUANDO DECIDIMOS OS TOQUES (MÚSICA)  | 171 |
| 22.12.15 – OUTRO ENSAIO NA GALERIA THEODORO BRAGA  | 171 |
| 23.12.15 – ENSAIO DE CORPO NA SALA DO SCHIWAZAPPA (VIMOS UMA NOVA<br>IMAGEM PARA O POEMA FRUTOS) | 171 |
| 28.12.15 – FINAL DE DEZEMBRO ENTROU O JP E ENSAIAMOS NA GALERIA<br>THEODORO BRAGA                | 172 |

|  |     |
|--|-----|
| 18 A 27.01.15 – ENSAIAMOS COM O JP A TRILHA E DEMOS OS ÚLTIMOS<br>RETOQUES | 173 |
| 28.01.16 – A QUALIFICAÇÃO  | 173 |
| ROTEIRO  | 177 |
| <b>PELE DE TERRA, MINHA MORADA</b>   | 178 |



## A ORIGEM

Esta pesquisa se originou de um mergulho que fiz na poesia erótica feminina na pós-graduação em Letras. Com tal ação percebi que eram poucos livros da referida poesia no Brasil e esta era quase desconhecida do grande público, mesmo com o *boom* da literatura erótica nos últimos vinte anos, pouco se falava a respeito. Esta dimensão do falar feminino se adensou em minha pele, o intuito era compreender o porquê desta literatura quase não ser divulgada, mergulhei em áreas como a história e crítica literária e de gênero, verifiquei acerca dos discursos que eram propagados tanto pela parte oprimida quanto pela parte opressora, quais mecanismos eram utilizados seja para neutralização seja para o resgate (BRANCO; BRANDÃO: 2004).

Aliado a tal mergulho passei a refletir acerca dos textos que eram levados para a cena em Belém, pois também sou atuante e espectadora (QUILICI: 2015) frequente do que é produzido na cidade, quis entender por que motivos o prazer da mulher não era representado nos palcos da cidade de Belém – refiro-me aos últimos 10 anos que tenho acompanhado – sem ser mediado por um homem, tanto dirigindo quanto pelo próprio discurso. Digo isto tendo em vista os espetáculos que focam o erotismo como pilar da encenação, a saber, *Querela EU* (2009 - montagem do Grupo Gita); *Red Bag* (2011 - Usina de Animação); *Certas transas* (2014 - montagem de Carlos Vera Cruz e Dario Jaime); *Ao vosso ventre, Amém, Santa Pocilga de Misericórdia* (2012, 2013, 2014 - Trilogia do Armário de Kauan Amora), estes três últimos inspirados pelos pioneiros *Genet: o palhaço de Deus, Posição pela carne, Em nome do Amor* (montados pelo Grupo Cena Aberta nos anos de 1988, 1989, 1990 e dirigidos por Luís Otávio Barata<sup>1</sup>), respectivamente, “onde ocorreu a valorização da imagem, do corpo e da sexualidade” (Bezerra, 2013, p.104). Contando apenas com o espetáculo *Paixão Barata e Madalenas* (montagem de Wlad Lima e Karine Jansen com atores da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (Etdufpa) como representante do erótico a partir do olhar feminino.

As questões que tanto me instigavam eram: por que a mulher não trazia para a cena o seu prazer dito com seu discurso literário/dramatúrgico nesses espetáculos que acompanhei? Havia autoras nos textos selecionados? As mulheres-atuantes daqui tomaram conta da escrita para o fenômeno erótico com sua fala, sua vivência, sua própria criação propondo um

---

<sup>1</sup> MIRANDA, Michele de Campos. **O palhaço de Deus** (blog). Rio de Janeiro: Michele de Campos Miranda. Disponível em < <https://opalhacodedeus.wordpress.com/>>. Acesso em: 24/11/15.

discurso sobre o seu prazer para ser representado no teatro? Ou o seu falar viria somente na encenação?

Segundo Denis Bezerra (2013), dentro da história do teatro paraense temos mulheres com forte protagonismo tanto na direção quanto na atuação, pela grande quantidade de atrizes na cidade de Belém, aqui destaco as precursoras e diretoras do século XX: Margarida Schiwazappa com o Teatro de Estudantes do Pará (1940-1950); Maria Sylvia Nunes juntamente com sua irmã Angelita Silva, as quais estão entre os criadores do Norte Teatro Escola, e posteriormente, essa juntamente com seu marido Benedito Nunes, Etdufpa, referência na formação de atrizes e atores desta cidade; e Zélia Amador de Deus e Margaret Refkalefsky com o Cena Aberta (1976-1990).

Formadas e depois professoras da Etdufpa, centro de formação em nível profissionalizante de atores no estado, temos Olinda Charone e Wlad Lima. A primeira desenvolveu também um trabalho profícuo no Curro Velho, órgão de cultura e educação em artes mantida pela Fundação Cultural do Pará. A segunda promoveu um trabalho também neste órgão e no Teatro de Porão Unipop, juntamente com Karine Jansen, que não teve a mesma formação, mas que igualmente é relevante no cenário teatral de Belém.

Há ainda nomes da nova geração de diretoras e encenadoras como Adriana Cruz (In Bust), Ester Sá (Desabusados Cia), Alessandra Nogueira (Palhaços Trovadores), Virgínia Abasto (*Varieté – Vida de Circo*), Michele Campos (Cia Madalenas), Ana Carolina Marceliano (Dirigível Coletivo de Teatro), Luciana Porto (A Casa da Atriz), Rosilene Cordeiro (Corpo Sincrético), Rose Tuñas (Estúdio em Ação), Pauli Banhos, Carol Magno (Coletivo Mergulho) em que quase todas foram formadas pela referida Etdufpa.

Com o decorrer das aulas do mestrado percebi que não me interessava mais investigar profundamente todos os espetáculos de mulheres para ver se algum falava do prazer de si ou as causas dessa ausência, a partir desse momento observei que em mim havia uma necessidade de mergulhar mais profundamente no universo do erótico feminino com o olhar de criadora, tal universo estava fecundado em mim e era necessário viver a experiência de parir um espetáculo, criar um roteiro, a encenação e atuar, empoderar o meu discurso por meio da vivência em cena, minha pergunta havia se deslocado do por que para como.

Durante os seis primeiros meses do mestrado, apesar de ter decidido fazer um espetáculo, fiquei em pânico, porque era a minha primeira experiência criando encenação – uma digressão, sou graduada em Letras e me formei no curso Técnico em Ator no ano de 2010, mas desde 2008, ano da minha última prática de montagem, estive afastada do teatro,

desempenhei os papéis de produtora de eventos, editora de vídeos e revisora de textos, tendo experiências importantes e que hoje vejo que refletem na minha busca pelo hibridismo entre as linguagens, mas que vistos em separado não se aproximavam do teatro –, aliás, eu teria que encontrar os atuantes, já que não pertencia a nenhum grupo, e também ter a noção de iluminação, figurino, cenário, sonorização e, principalmente, dinheiro para pagar todos os profissionais, equipamentos e espaço envolvidos. A luta ia ser grande.

Mas eu não poderia esquecer a mulher que me trouxe para este projeto de mestrado, Olga Savary, que transgrediu o panorama literário brasileiro com o seu livro, *Magma* (1982), primeiro livro inteiramente erótico escrito por uma mulher no Brasil. Este – que foi bem aceito pela crítica da época devido seu apuro técnico e sua referência na literatura erótica universal, entre outros recursos da literatura utilizados que lhe conferem maestria no labor com a palavra – hoje para o grande público, mercado editorial e a própria academia, dispõe de uma certa invisibilidade, mesmo que tal obra tenha conferido a ela o prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras no ano de 1983.

No referido livro há uma construção imagética em versos que nos impele ao uso dos sentidos, a uma escrita do corpo (LEITÃO; FERRAZ: 2013), onde esta é o corpo da linguagem, aqui há um mergulho na fala coloquial e lasciva, sem freios, da intimidade de um casal, é como se estivéssemos no entre, na fenda de uma relação sexual; e mesmo não sendo considerado dentro de qualquer tipo de feminismo, traz um discurso marcadamente empoderado, pois o que se tem nele é uma mulher que pela poesia expressa o prazer de um eu-lírico feminino, com a propriedade de alguém que vive este universo.

Então, como um título tão importante para a história das mulheres e para a literatura era tão pouco falado nos cursos e eventos de Letras da cidade de Belém, sendo que ela é desta cidade, nos trabalhos acadêmicos e nas revistas especializadas produzidas pelas universidades da Amazônia, qual era o motivo deste descaso? Seria o mesmo motivo das mulheres não falarem do seu prazer nos últimos 10 anos nos palcos da cidade? Os dois episódios teriam relação? Diante disso, percebi que este livro seria uma porta de entrada importante para um espetáculo que falasse o que eu nunca tinha ouvido: a minha voz e a da poesia erótica da autora que tanto me instigou, na qual as falas das duas mulheres sobre erotismo seriam as personagens principais.

Para tal intento utilizei como dispositivo dois diários, os quais surgiram da necessidade de mostrar o processo de pesquisa em andamento. Estes são fruto de um diário original, que tem a estrutura de um caderno de anotações no qual todas as vivências dentro e

fora do processo foram escritas por tópicos ou aleatoriamente, respeitando apenas o movimento criador (SALLES: 2011), às vezes como um jorro, uma ressaca em um ir e vir, como uma brasa, queimando mais leve ou com mais força, sempre queimando, ou como pedras que rolam dançando pelo vento, em saltos.

Decidi dividi-lo em dois para tornar o pensamento mais compreensível, denominando o primeiro de *Diário de Encenadora* e o segundo de *Diário de Cena*. Neste primeiro trago o que foi produzido de matéria poética antecipando ou desdobrando o processo de encenação (Rangel, 2009, p.95), a saber: poemas, colagem, pintura, desenhos de pensamento e rabiscos, sem os quais seria impossível a criação de um ritual.

No segundo, mostro o dia a dia dos ensaios, as decisões que tomamos antes e após o roteiro, as experiências vividas por nós a partir do meu ponto de vista, com todos os erros e acertos para culminar no que entendemos ser o *Pele de terra, minha morada* e o roteiro que desencadeou este ritual cênico-erótico.

A escolha para essa divisão se deu pela matéria distinta de ambos, apesar de serem complementares. A primeira por conter imagem poética, a segunda por conter vida poetizada. Vejo cada um como uma cobra das Uroboros que se devoram – da mesma forma que concebo os dois atuantes em cena – se retroalimentam levando em conta a enxurrada de acontecimentos, intuições, vivências e modelamento destas, em que o encadeamento de histórias foram se tocando com imagens e se constituindo em cena, que voltava para os desenhos e depois se desdobravam em poemas.

Para efeito de compreensão, alguns dispositivos de pensamento foram passados do já mencionado caderno para pranchas com materiais mais adequados ao tipo de papel escolhido, tal mudança de suporte se deu a fim de que as pessoas pudessem visualizar os detalhes de cada desenho e, portanto, ter uma melhor leitura do material.

Mas antes de chegarmos nestes dois dispositivos trago para o leitor este texto, organizado de forma associativa e não contígua, em sibilares, enroscando na escritura características do sagrado (MAÇANEIRO: 2011), do mito (CAMPBELL: 1990), erotismo (BATAILLE: 2013) e teatro ritual (ARTAUD: 2006) – que fecundam a poética desta pesquisa. E seções em que apresento a escritora, um estado da arte acerca tanto da fortuna crítica na academia de sua obra quanto dos espetáculos teatrais sobre a poesia desta; deslizo pela terra úmida que é sua poesia erótica e depois pela da imagem como disparador metodológico, baseado na abordagem desenvolvida por Sônia Rangel em seu livro *Olho*

*desarmado – objeto poético e trajeto criativo* (2009), na qual traz imagens como operadores em sua metodologia dentro da pesquisa. E por fim, adentramos nos dois diários acima citados.

PRIMEIRO SIBILAR DAS UROBOROS: “ESCREVER E VIVER SÃO AÇÕES IRMÃS, AMALGAMADAS, INDISSOCIÁVEIS: ESCREVIVER.”<sup>2</sup>

“Escreviver” é uma ação, uma forma de vida, como bem disse a mulher que criou um marco importante na literatura brasileira, *Magma* (1982), o qual trouxe inteiramente uma visão feminina acerca da sua sexualidade e do fenômeno erótico para dentro de uma área em que só os homens poderiam falar dos seus prazeres na forma escrita, este livro é a potência que desencadeou esta pesquisa de mestrado. A primeira cobra que serpenteou para abrir caminho neste ritual foi esta que sibilo abaixo.

A escritora Olga Savary, paraense nascida em Belém, filha de pai russo e mãe alenquerense<sup>3</sup>, que se mudou para o Rio de Janeiro e desde a juventude escreveu para revistas, nas quais publicou seus poemas sob o pseudônimo Olenka. É poeta, tradutora, jornalista, ensaísta, ilustradora, contista, haikaista, cronista, curadora, crítica, artista.

Trabalhou em jornais de circulação nacional como O Pasquim – de 1969 a 1982, na qual assinava a coluna “As dicas”, famoso por abrigar grandes jornalistas que se tornaram nomes relevantes dentro da literatura nacional, a exemplo de Millôr Fernandes. Tem um profícuo trabalho de tradutora (de autores clássicos da literatura como Pablo Neruda, Bashô, Julio Cortázar, García Lorca, Jorge Luís Borges, entre outros).

Tem vários livros publicados: *Espelho Provisório* (1970), *Sumidouro* (1977), *Alta Onda* (1977), *Magma* (1982), *Hai-Kais* (1986), *Linha D’água* (1987), *Berço Esplêndido* (1987), *Retratos* (1989), *Rudá* (1994), *Éden Hades* (1994), *Morte em Moema* (1996), *Anima Animalis* (1998), e o de contos *O olhar dourado do abismo* (1997), antologia *Repertório Selvagem* (1998). Publicou, ainda, *Natureza Viva*, seleta de poemas seus (1982), a *Antologia Carne Viva I* (1984), primeira no país composta apenas de poemas eróticos de vários autores e autoras, *Antologia da Nova Poesia Brasileira* (1992) e *Poesia do Grão-Pará* (2001).

Com livros ainda a serem publicados, possui trinta e nove prêmios nacionais de literatura, dentre eles: dois Jabutis, quatro da Academia Brasileira de Letras (Olavo Bilac); seis da UBE (União Brasileira de Escritores), um de São Paulo e cinco do Rio de Janeiro. Seu

---

<sup>2</sup> SAVARY, Olga. *Francisco Miguel de Moura: o domador de palavras*. ROQUE GONZALES (RS): O Nheçuano, ano 4, n.16, p. 06, 2013. Disponível em <[www.alexandresanttos.com.br/onhecuano.pdf](http://www.alexandresanttos.com.br/onhecuano.pdf)>. Acesso: 08/08/15.

<sup>3</sup> Oriunda da cidade de Alenquer, localizada no Oeste do estado do Pará, na mesorregião do baixo Amazonas.

nome circula em antologia mundial como Os Cem Melhores Contos do Século (2000), seleção de Ítalo Moriconi.

Dentre seus feitos, publicou o livro de onde partiu esta pesquisa, e que é o primeiro livro inteiramente erótico escrito por uma mulher produzido no Brasil, e a primeira antologia erótica, segundo Angélica Soares (2005):

Em 1982, Olga Savary lança *Magma*, inteiramente constituído de poemas de temática erótica e em 1984 organiza *Carne viva*; primeira antologia brasileira de poemas eróticos, que já incluía 29 mulheres, mesmo não tendo participado da publicação nomes bastante representativos dessa vertente poemática. (SOARES, 2005, p.5)

E *Magma* será esmiuçado no quarto sibilar de Uroboros, antes disso, verifiquemos o que se tem de fortuna crítica acerca da poética savaryana.

## SEGUNDO SIBILAR: ESTADO DA ARTE

Para localizarmos Olga Savary dentro de um estado da arte no que se refere à literatura, é preciso elucidar que esta dispõe de apenas três livros de crítica literária acerca de sua obra: *Olga Savary: erotismo e paixão* (2009) e *A voz das águas: uma interpretação do universo de Olga Savary* (1999), de Marleine Toledo e *A magmática Olga Savary – um olhar sobre o livro Magma* (2013), de Patrícia Santana.

Uma antologia poética, *Repertório Selvagem* (1998), que traz doze livros compilados e um quantitativo de material catalogado sobre a fortuna crítica da obra savaryana até os anos 1980, que conta com 76 artigos e críticas; 44 entrevistas, reportagens, depoimentos; afora a sua própria produção como ensaísta e crítica, em decorrência disto, sabe-se que este número aumentou sobremaneira. Optamos por elencar os artigos, teses e dissertações mais recentes, no período de 1992 até 2015, disponíveis nos meios acadêmicos virtuais brasileiros.

Para tanto, temos a dissertação *A poética do corpo na obra Linha D'água, de Olga Savary* (2014), os artigos *O corpo-devir na obra Linha D'água de Olga Savary* (2014), *A experiência amorosa em Olga Savary e em Osman Lins* (2013), *A experiência poético-amorosa do corpo na Linha-d'água de Olga Savary* (2013), *A transfiguração poética do*

*-corpo em Linha D'água, de Olga Savary* (2013), *Cópula ritual: a sexualidade transfigurada na poesia de Dulcinéa Paraense e Olga Savary* (2012), *Água, terra: a sexualidade transfigurada na obra de Dulcinéa Paraense e Olga Savary* (2012) de Andréa Jamilly Rodrigues Leitão. *A natureza encenada: Murilo Mendes e Olga Savary* (2013) de Maria Madalena Felinto Pinho e também de Andréa Jamilly Rodrigues Leitão; e os artigos *A*

*escrita do corpo: a erótica verbal de Olga Savary* (2014), *Uma ode à reconciliação: a poética corporal de Gilka Machado, Hilda Hilst e Olga Savary* (2014) da já referida Andréa Jamilly Rodrigues Leitão e Antônio Máximo Ferraz.

Os artigos *Gozo no enfrentamento latino-feminista: diálogos possíveis entre as poesias de Olga Savary e Gioconda Belli* (2014), *Ecocrítica e erotismo nos poemas de Magma* (2013), a dissertação *O erotismo profano de Hilda Hilst e a erótica animalesca de Olga Savary: veredas na desconstrução do imaginário feminino* (2011) de Patrícia Santana.

*Interconexão ecológica entre Myriam Fraga e Olga Savary* (2013), *A 'Animal força humana' em Repertório Selvagem, de Olga Savary: uma leitura ecofeminista* (2012), *Por uma recriação ecológica do erotismo: flashes da poesia brasileira e portuguesa contemporâneas* (2009), *Poesia e erotismo: uma leitura ecofeminista* (2005), *Imagens ecológicas do desejo na poesia brasileira e portuguesa contemporânea* (1997), *Eros emancipador – momentos selecionados na poesia brasileira contemporânea* (1992), *Vozes femininas da liberação do erotismo – momentos selecionados na poesia brasileira* (2000) artigos de Angélica Soares.

Os artigos *Liricidade na prosa: contos de Olga Savary e Florbela Espanca* (2013), de Suely Leite, Raquel Teixeira Otsuka, Taise Cristiane Rodrigues; *Os 4 elementos da paixão em Olga Savary* (2012) de Raquel Teixeira Otsuka; *Porque os corpos se entendem/mas as almas não: Lupe Gómez e Olga Savary* (2011) de Marleine Toledo; a tese *Erotismo na produção poética de Paula Tavares e Olga Savary*, de Cláudia Parmagnani (2004); os artigos *Cronos e Aion no templo erótico de Magma de Olga Savary* (2003), de Maria Alice Aguiar e *O corpo erótico: aproximações entre as obras Livro de Cabeceira, de Peter Greenaway e Magma, de Olga Savary* (2015), de Ana Carolina Magno de Barros.

Aqui, reiterando, trouxemos um apanhado dos textos acadêmicos mais recentes, portanto, deixamos de fora o material já catalogado no livro *Repertório Selvagem* (1998), antologia com a obra e fortuna crítica da escritora pesquisada, e também deixamos produtos audiovisuais, textos de mídia impressa fora do contexto acadêmico, e ainda de redes sociais, no presente sibililar.

### TERCEIRO SIBILAR: TEATRO ACERCA DA OBRA DE OLGA SAVARY

Neste sibililar precisei deglutir referências pertinentes para esta pesquisa, isto é, advindas da área das artes cênicas, rastrear espetáculos que traziam a poesia da autora como base poética para a criação de uma experimentação cênica, portanto, o propósito do *Pele de*

*terra, minha morada*, a fim de que eu pudesse traçar o meu percurso com mais informações sobre o que já foi trabalhado acerca de sua obra, no intuito de encontrar o meu caminho.

O primeiro encontrado foi “Fala, poesia”<sup>4</sup>, feito a partir de poemas dela, de Renata Pallotini, Ilka Laurito, Neide Archanjo, o qual foi apresentado no Teatro Ruth Escobar e no Teatro Brasileiro de Comédia em São Paulo no ano de 1984.

O segundo foi o espetáculo “Antônio, da tua tão necessária poesia”<sup>5</sup>, no qual Clarisse Abujamra criou uma dramaturgia a partir de textos seus e de várias/vários poetas como Olga Savary, Hilda Hilst, Elisa Lucinda, Arnaldo Antunes, Fernando Pessoa e João Cabral de Melo Neto, e seu irmão Ivan Abujamra faz a parte musical, tal espetáculo circula desde 2002<sup>6</sup>.

Terceiro, “A terra pode ser chamada de chão”<sup>7</sup> feito pelo Grupo de Teatro TamTam, de Santos, no ano de 2014, nos quais foram utilizados como referência textos da poeta que falam do meio ambiente, juntamente aos de João Cabral de Melo Neto e Arnaldo Antunes.

Quarto, o “Palavra de Mulher”<sup>8</sup>, de Eduarda Fadini, com poesias desta atriz, da referida poeta, textos de Clarice Lispector, Cora Coralina, Adélia Prado, Marina Colasanti, Lya Luft e Tânia Horta, canções de Chico Buarque, Ary Barroso, Vinícius de Moraes e Antônio Carlos Jobim, que estreou no ano de 2010.

E ainda o espetáculo aprovado no Diário Oficial da União no ano de 2009, mas que não há evidências, fotos ou vídeo na internet de que o espetáculo de fato aconteceu, intitulado “A Mona Lisa de Copacabana”<sup>9</sup>, portanto, por falta de provas, considero apenas os quatro anteriores.

---

<sup>4</sup> PORTO, Ariane. *Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda: quatro décadas em cena*. Coleção Aplauso Brasil. SÃO PAULO: Imprensa Oficial, 2007. p.162. Disponível em <<http://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.283/12.0.813.283.txt>>. Acesso 12/09/15.

<sup>5</sup> SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.a943691925ae6b24e7378d27ca60c1a0/?vgnnextoid=bdfc49119b699110VgnVCM1000004c03c80aRCRD&vgnnextfmt=default&cpsexcurrchannel=1#.VnXnFntuZ-I>>. Acesso 12/09/15.

<sup>6</sup> JR, Dirceu Alves. *Clarisse Abujamra volta com “Antonio – da tua tão necessária poesia”*. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/blogs/dirceu-alves-jr/2013/01/27/clarisse-abujamra-volta-com-antonio-da-tua-tao-necessaria-presenca/>>. Acesso 12/09/15.

<sup>7</sup> DIÁRIO DO LITORAL, Santos, 16 de fev. 2014. *Grupo TamTam comemora 25 anos celebrando a diferença*. Disponível em: <<http://www.diariodolitoral.com.br/cotidiano/grupo-tamtam-comemora-25-anos-celebrando-a-diferenca/28309/>>. Acesso 12/09/15.

<sup>8</sup> CORREIO DO BRASIL. *Um guia fundamental para se entender o universo feminino*. Agosto, 2010. Disponível em: <<http://www.correiodobrasil.com.br/um-guia-fundamental-para-se-entender-o-universo-feminino>>. Acesso 12/09/15.

<sup>9</sup> BRASIL. DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, Brasília, 21 de jul. 2009. p.16. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/734706/pg-16-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-20-07-2009>>. Acesso 12/09/15.



Sendo estes, por fim, os quatro espetáculos encontrados em artigos, livros e matérias de jornal online no presente sibililar.

#### QUARTO SIBILAR: CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA MAGMA (1982)

O livro *Magma* é de 1982, conta com 40 poemas, a saber: Ser, Sensorial, Ycatu (Água boa em Tupi-guarani), O Segredo, Vida I, Vida II, Signo, Terminal, Carne Viva, É permitido jogar comida aos animais, Guerra Santa, Rota, Pele, Mar I, Mar II, Lavra, Dionisiaca, Personagem, Venha a nós o vosso reino, Nome I, Ária, Nome II; Pele de terra, minha morada; Saturnal, Frutos, Coração Subterrâneo, Claro Enigma, Acomodação do desejo I, Acomodação do desejo II, Acomodação do desejo III, Averso, Nome II, Vida III, Delta, Em uso, Cânon, Ser, Consumo, Uruboros, Sumidouro, ressaltando que temos dois poemas com o mesmo nome no livro: Ser.

Foi escrito entre os anos de 1977 e 1982, e lançado neste último, é considerado pela crítica nacional como o primeiro livro erótico publicado por uma mulher no Brasil. É o quinto livro da autora, a qual publica desde a década de 70 e continua até hoje, o que lhe rendeu uma indicação ao prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras (ABL) pelo conjunto da obra. Apesar de ser reconhecida pela crítica, a obra não pertence ao cânone, a literatura erótica não dispõe deste prestígio tanto dentro da ABL quanto dos meios acadêmicos, basta ver o segundo sibililar e conferir a referida antologia Repertório Selvagem (1998) no que se refere ao número pequeno de trabalhos de crítica nesta direção.

*Magma* nasceu em um Rio de Janeiro em ebulição cultural, com movimentos literários de vanguarda atuantes, que se insurgiam contra a ditadura das letras canonizadas pelos “medalhões” concentrados na ABL; com um mercado editorial muito empenhado em lançamento de *best sellers* e romances açucarados femininos, e pouco em editar outros gêneros como poesia, enquanto muito se fazia em matéria de poesia fora deste mercado, exemplo disto eram os títulos de poetas que acompanhavam a Tropicália, como Wally Salomão e Torquato Neto, de poetas ligados ao movimento punk em São Paulo e Brasília, ou mesmo à geração mimeógrafo, como Nicolas Behr, Chacal, Charles, Leila Míccolis – os quais levaram a pecha, pela mídia da época, de marginais, e que assim como a poética savaryana, eram de inegável qualidade; e também com redações de jornais que fervilhavam de literatura, como o Pasquim – do qual a autora foi uma das fundadoras juntamente com seu ex-companheiro Jaguar (Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe) – com textos embebidos da linguagem e imagens do cotidiano, o que mais tarde se transfigurou em uma imagética

contundente em sua obra. Fato relevante, pois não se pode esquecer que “a arte diz-nos sempre acerca do mundo em que vivemos, mesmo que não fale de assuntos históricos e sociológicos” (ECO, 2006, p. 238).

Portanto, a exposição e liberação desse erótico feminino na escrita no livro *Magma* é um ato de emancipação, de libertação do subjugo à dominação masculina, e transgressão do interdito no campo da literatura, como ratifica Soares (1992):

A criação e divulgação, pela mulher, de uma poesia que radicalize os modos libertários de vivenciar o desejo têm, portanto, a sua parcela de contribuição no necessário processo de transformação social, uma vez que os novos valores, explícitos ou implícitos nas imagens do corpo feminino livre para o prazer, abalam alicerces de resistentes estruturas de dominação masculina. (SOARES, 1992, p.62).

É pertinente afirmar que esta obra nasceu também dentro de um contexto histórico singular para o país, em uma ditadura militar, ainda presente na data de lançamento do livro; um movimento feminista nascendo no território nacional, que trazia a sexualidade da mulher como uma das questões mais preponderantes, como explicita Soares (2000, p.119): “*a dimensão da sexualidade foi, desde as primeiras organizações feministas brasileiras, em 1975, forte componente das preocupações e da luta pela emancipação feminina*”.

Compreende-se que *Magma* traz em seu cerne, dentro de seu discurso, o erótico feminino, ou seja, a sexualidade feminina em linguagem poética – o que é fruto de um trabalho iniciado na lírica de Safo de Lesbos desde a Grécia Antiga; passando pelas cantigas de amigo, um simulacro do discurso feminino na poesia, nas quais eram descortinados os desejos da mulher pela voz masculina e que, minimamente, traziam à luz a figura da mulher como fazedora, não apenas como musa inspiradora; e depois na esteira de mulheres transgressoras do início do século XX como Florbela Espanca em Portugal e Gilka Machado no Brasil (BRANCO; BRANDÃO: 2004), que se arvoraram a falar de seus desejos íntimos.

A transgressão é a pedra de toque da poética de Olga Savary, pois dentro da literatura de um modo geral até o referido período o papel da mulher era de objeto do desejo masculino, sempre subserviente às vontades do homem, mas com estas escritoras precursoras o desejo mudou de lugar, na poesia savaryana encontramos a liberação dos desejos, do corpo, da linguagem da mulher. Segundo Soares (1992), em relação à literatura:

Historicamente, o que se constata hoje, em relação à literatura, é que as mulheres estão mais livres para escrever o que sentem. A liberação do corpo, simultânea à liberação social (principalmente pelo grande aumento da entrada da mulher no mercado de trabalho e na universidade) vem liberando a linguagem, que já não

necessita mascarar-se de masculino ou registrar, obsessivamente, o lamento ou a revolta diante da consciência do gozo reprimido. (SOARES, 1992, p.62).

Pode-se afirmar que a emancipação feminina, a liberação sexual e a tomada da escrita como um instrumento de representação de seus discursos (engajado socialmente ou de evasão, que também é uma forma de se posicionar), e de seu fazer artístico é onde subjaz a transgressão do erotismo feminino, como no 6º poema de *Magma*, em que o eu-lírico nos mostra seu distanciamento da sociedade para saciar o que deseja, a “pênsil” que escreve em seu corpo e a transporta para “jardins de espumas”, o gozo livre, sem amarras, interditos, prazer que é a própria forma, viva, forma de vida que nomeia o poema:

#### Vida II

Quase não falo e do mundo  
não quero nada do mundo;  
só um aceno, alguma espiga  
e apenas esta pênsil  
adaga nua  
que se dilata  
em aéreos jardins de espuma  
sitiando a forma viva.  
(SAVARY, 1998, p.169)

Em *Magma*, a mulher não é mera receptora do desejo de seu companheiro, é atuante na busca pelo prazer, na sua saciedade, como fica claro no 5º poema do livro com o nome de “Vida I”, a numeração I se faz presente por haver mais dois poemas com o mesmo título, um deles citado acima:

#### Vida I

A árvore que persigo mato adentro  
navega no espinhaço desse tempo  
mordo seus frutos como se eu mordera  
a agreste cor de tua carne roxa  
com a fúria do rio pelos joelhos.  
  
Selvagem é o coração da terra  
e o meu.  
(SAVARY, 1998, p.169)

O eu-lírico feminino se encarrega de buscar seu objeto de desejo e se aprofunda em sua caçada “mato adentro”. E persegue, morde, como uma caçadora, como dominadora. O que deseja – alude à figura fállica da árvore, figura que simboliza a vida – há de ser tomado e

habita o tempo; o ato sexual, no ímpeto do momento de um gozo, que corre em fúria, continuamente como um rio pelo seu corpo, um momento que arrebatava, um fruto a ser mordido, que está no centro de uma grandeza, o coração da terra, fruto este que é a própria vida, deve ser saboreado, estar na boca, estar no interior desse corpo.

Aqui se tem uma riqueza imagética, na qual é evocada a figura da mulher atuante, dona de si, de seus impulsos, suas ações, transgressora do limite do desejo anteriormente estipulado à mulher, quem tem no gozo, na pequena morte seu fim, evoca a figura bíblica de Eva, que ultrapassa o limite estabelecido para habitar o Paraíso e se lança na aventura de saciar sua fome de liberdade quando come o fruto proibido, numa atitude emancipatória, selvagem como a vida.

O erótico aqui reside no ato da transgressão do interdito, *“o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, a defloração, o fading que se apodera do sujeito no imo da fruição”*, como exemplifica Barthes (1987, p.12). O feminino entra no percurso imagético proposto nas figuras associadas ao imaginário da mulher, que tem na natureza seu espelho, como a terra, que alimenta, é mãe, acolhedora, mas também domina o homem, é selvagem e agressiva quando ameaçada; e esse interlocutor representado pela figura da árvore, que remete à força, à vida, que dá frutos a serem comidos, deglutidos para dar saciedade e, por fim, na subversão que esse eu-lírico propõe ao leitor, como a mulher que possui desejo, e não esconde sob o véu do amor, mas o expõe ao molde do erotismo, *“que o libertino degusta ao termo de uma máquina ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento em que goza”* (Barthes, 1987, p.12).

Concordando com Santana (2014) sobre a poética savaryana:

Na selvageria marcada de sua poética, narra os prazeres carnais de maneira objetiva e com extrema sensualidade, como se do “seu macho” ela se aproveitasse até o último momento para poder chegar ao verdadeiro intuito da relação carnal, ou seja, o seu próprio prazer. A poética atrevida de Savary toma as rédeas da relação e, ao mesmo tempo em que julga o homem seu rei, também o nomeia seu vassalo. (SANTANA, 2014, p.8)

Aqui, vê-se que a poética que mostra um eu-lírico desfrutando plenamente de sua libido, em seu pleno exercício do gozo, seu prazer não é mediado por qualquer proibição, por isso, transgredindo a lógica patriarcal sobre a mulher, esta ao mesmo tempo possui e é possuída porque assim o permite, sem ser pudica ou julgada por qualquer tipo de moral cristã, sua moral é o próprio desejo que lhe habita a carne, deste sim, não pode se eximir.

Neste “escreviver”, nesta forma de deglutir-se, pegar sua vivência e converter em poesia suas emoções, sua volúpia, seus desejos mais íntimos, alimentar a si mesma, ruminar, vomitar e novamente, e novamente, como a volta das Uroboros, a matéria é sua própria carne, carne crua, seus sentidos, sentimentos, tormentos e desejos, os mais íntimos, profundos e escusos, eróticos, sangrentos, agressivos, mortíferos, férreos, aquáticos, fogosos, avoados e voadores, um ciclo como o dos quatro elementos, girando na gira da vida, na saia do tempo, do espaço, do corpo, corpo presente, corpo ausente, corpo desvelado, cópula de corpos acesos, imersos, submersos, entranhados do outro, encharcados de sexo, de orgasmo, de espasmo de vida. A beleza se localiza na imagem dos corpos divinizados, que não precisam de um Deus, mas que se fazem e se outorgam como deuses e deusas, adoradores de seus corpos e de seus sexos.

Essa é a forma savaryana de escrever, uma escrita com a pele, com os sentidos aflorados, matizados e os canais abertos, em que sentir o poema é forma de compreender, não intelectualizar apenas, é preciso se jogar no abismo, na fenda do misterioso, do desconhecido, do sublime.

#### QUINTO SIBILAR: IMAGEM COMO DISPARADOR METODOLÓGICO

Tive a possibilidade de estagiar na disciplina *Exercício da Cena III: Encenação* ministrado no ano de 2015 pelas professoras Dras. Wladilene Lima e da Ivone Xavier com os alunos do sétimo semestre ano da Licenciatura Plena em Teatro na Escola de Teatro e Dança da UFPA, lá trabalhamos um texto que há muito não me deparava, *A ideia do teatro* de José Ortega y Gasset, relê-lo foi importante para rever a relação entre ator-plateia e como iria construí-la no ritual. Elas também trabalharam um texto utilizado por nós no mestrado, *Pistas do método cartográfico* (2009), organizado por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana Escóssia que mostra o movimento da pesquisa e como a metodologia se constrói com o processo.

Os alunos do sétimo semestre tiveram que desenvolver um exercício de encenação – com um dos dois textos poéticos, um de João Cabral de Melo Neto (Os três mal-amados) e outro de Adriana Falcão, ambos versavam sobre o domínio de Eros – análogo ao meu processo. Após a escolha do texto deveriam desenvolver “lâminas” (imagens) com alguma arte visual, como gravura, pintura (com pastel, nanquim, guache, lápis de cor, giz de cera, entre outros), fotografia, colagens, montagens, a fim de que colocassem nestes suportes as ideias que tinham das cenas dentro de cada espetáculo. Depois de prontas, deveriam

apresentar o dispositivo *Caderno do Diretor* e um ensaio com uma reflexão crítica do referido processo.

Dentro do processo deles me arrisquei a dar ideias aos alunos e ouvir as deles também, trocamos quase todas as quartas-feiras do primeiro semestre de 2015 – digo todas porque a Universidade Federal do Pará entrou em greve no início do mês de junho e permaneceu até o final de outubro do ano corrente. Neste entremeio de trocas consegui visualizar a disposição do espaço: como queria que o espectador-participante estivesse disposto em meu experimento cênico, definitivamente não queria um palco italiano, por achar que seria uma posição de extremo conforto, e sim sentir a pele de cada um, passar por entre as pessoas, tocar e ser tocada por elas.

Então, comecei a desenhar círculos, pensar em movimentações circulares, espaços redondos, figurinos cíclicos, iluminação como um candelabro que ficava no centro e poderia girar. Tudo girando como num brinquedo, um roda-roda, como uma dança, como num ritual, percebi que tudo estava ligado, percebi que minha vida estava ali, no meu corpo que sempre girou e sempre roda uma saia, como num giro de balé, samba de roda ou numa dança de orixá (ZENICOLA: 2014).

Dentro deste processo criativo para chegar ao ritual cênico-erótico *Pele de terra, minha morada*, escrevi, então, em um diário de bordo em que coloquei minhas impressões do viver, era um “escreviver” análogo ao savaryano citado anteriormente, o qual dividi em dois: *Diário da Encenadora e Diário de Cena*. Nestes dialoguei com a vivência em sala de aula, sala de estágio, vida pessoal, outros processos cênicos, de audiovisual, de performance e intervenção de rua, criação de músicas e desenhos e dentro deste turbilhão de vida e sensações. E também produzi imagens, primeiramente em forma de poemas, depois de cena, depois desenhos, depois em metáforas, depois em formas abstratas, em formas geométricas, por colagens, em poesia.

Em decorrência deste trânsito da imagem desdobrada em muitas linguagens, serpenteio aqui a noção de devaneio presente em Bachelard (1988) – de primeira ordem para a compreensão de meu caminhar neste memorial –, pois é como nomeio a feitura de algumas imagens no *Diário da Encenadora* e exerço a função de sonhadora:

Que se torna imagem percebida quando a imaginação se apodera da imagem para torná-la o signo de um mundo? No devaneio do poeta um mundo é imaginado, diretamente imaginado. Tocamos aqui num dos paradoxos da imaginação: enquanto os pensadores que reconstróem um mundo percorrem um longo caminho de reflexão, a imagem *cósmica é imediata*. Ela nos dá o todo antes das partes. Em sua

exuberância, ela acredita exprimir o todo do Todo. Contém o universo por um de seus signos. Uma única imagem invade todo o universo. Difunde por todo o universo da felicidade que sentimos ao habitar no próprio mundo dessa imagem. O sonhador, em seu devaneio sem limite nem reserva, se entrega de corpo e alma à imagem que acaba de encantá-lo. O sonhador está num mundo, disso ele não pode duvidar. Uma única unidade cósmica lhe proporciona uma unidade de devaneio, uma unidade de mundo. Outras imagens nascem de uma unidade primeira, reúnem-se, embelezam-se mutuamente. As imagens nunca se contradizem, o sonhador do mundo não conhece a divisão do seu ser. Reúnem-se, embelezam-se mutuamente. As imagens nunca se contradizem, o sonhador do mundo não conhece a divisão do seu ser. Diante de todas as “aberturas” do mundo, o *pensador* de mundo é o ser da hesitação. Desde a abertura do mundo por uma imagem, o *sonhador* de mundo habita o mundo que acaba de lhe ser oferecido. De uma imagem isolada pode nascer um universo. (BACHELARD, 1988, p.167)

Neste percurso, que primeiramente entendi como dar voltas sem sair do lugar, posteriormente, passei a ver como dar voltas e encontrar um novo lugar, alargar os rastros anteriores, pois o percurso era uma gira,

O percurso é cíclico, se transforma com aberturas, a pesquisa só faz potencializar a obra num fluxo de ideias novas e a demanda é sempre vê-las viabilizadas, todas, no tempo e no espaço concreto, não só nas concepções que consigo materializar em projetos. (RANGEL, 2009, p.2)

Compreendi que a circularidade estava presente desde os desenhos com o *Gruta-vida*, isto é, imagem que formei para entender o espaço exterior e interior da cena, até o *Gruta-vida: cenário-figurino*, que depois se desdobrou nas *Saias-girantes*, que é a pele que nós habitamos na gira (palco). E também no dispositivo de pensamento de Wlad Lima proposto em sala de aula, a *Espinha de peixe*<sup>10</sup>, desdobrado em *Fugu Poético*, um peixe que gira e ainda, a imagem-força do ritual, a figura mítica das Uroboros, que compreendo como partes de um todo, a qual remete ao mito de Eros, como também ao de transformação e origem.

Esta operação por imagens, desdobrando as imagens verbais em visuais e vice-versa, é um procedimento metodológico presente no livro *Olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo* (2009), em que a autora fez o trânsito entre as linguagens plástica, cênica e teórica, e aqui corroboro com esta prática, a fim de não afastar a criação artística da academia, da teoria,

---

<sup>10</sup> Neste esquema de pensamento a professora Dra. Wlad Lima coloca a imagem de uma Espinha de Peixe, em que cada lacuna corresponde a um bloco de teóricos dentro da pesquisa que dialogam entre si, no caso desta redimensiono os blocos, e coloco o bloco Quem Fala, Com quem Fala, Encenação dos Sentidos, Atuação, Espaço-Figurino, Quatro Elementos, Iluminação, Trilha, Toda a gira.

pois esta também é um movimento criador, de desenvolvimento do sensível aliado ao inteligível.

Nesta minha via em espiral de ir e vir na pesquisa científica, da experiência do sensível alterando o inteligível e vice-versa, desdobrei poema, desenho, pintura, colagem, abstração, cores, tinta, textura, papéis em cena, depois em imagem poética e teoria.

Em consonância com Rangel (2009: 99-100):

A cada criador corresponde uma demanda interna, e como consequência, a cada criador e a cada processo criativo, correspondem “métodos” diferenciados. Considero que o artista é um pesquisador nato, mas no âmbito acadêmico, além da capacidade de expressar a obra, o artista precisa sentir-se estimulado a discorrer sobre os próprios métodos e a “experimentar” seu pensamento como criação. A realização da obra artística deverá então fazer parte construtiva do corpo da pesquisa e não apenas ser considerada como anexo ou apêndice a ela.

Esta maneira de compreender o meu procedimento metodológico na operação por imagens se deve por não desassociar a teoria da prática, no meu caso, da prática artística dentro da academia, e por esta ser a minha forma de interagir e me integrar no mundo, acadêmico ou não.

#### SEXTO SIBILAR: DIÁRIO DA ENCENADORA

Neste, sigo a ordem de um ritual, em que primeiramente se abrem os trabalhos num pedido para Exu, depois Ogum que faz a guarda, orações para a mãe de Deus, as princesas das águas, e uma poesia minha. Após essa etapa é apresentada a iniciada do ritual *Pele de terra, minha morada* pelo poema *Bicho Estranho*.

Depois disso o primeiro devaneio, que é como chamo a função de sonhadora, de que compreendo o momento do fazer poético, quando o instante-presente se transmuta em poesia, entendo o meu lugar de artista dentro da pesquisa e crio imagem em forma de palavra e escrevo poema *Meu corpo*. Após isso, vem o *Religare das formas: gráfico da pergunta da pesquisa e o que a margeia*, quando começo a pôr em imagem abstratas a (des)organização do pensamento e imagem do ritual, nos retângulos as questões da pesquisa, objeto, problema e objetivo, no triângulo vermelho o coração do erótico, em amarelo a mistura, uma névoa em cores fortes em que as três questões se misturam, abaixo disto dois círculos em forma de pizza, o da direita com a diminuição dos quatro grandes temas, e o da esquerda com as divisões dos temas de fundo, que transpassam a pesquisa. E o espiral *o que me atravessa* refere-se ao que quero mostrar dentro do turbilhão de temas que estão me margeando o



percurso, que pela própria forma denota não ser uma continuidade reta, mas um ir e vir, circular.

*Gruta-vida: cenário-figurino* é como eu vejo estes dois elementos dentro de cena, que o figurino é também cenário e vice-versa, girantes. *Gruta-vida: cenário-figurino e disposição do espectador-participante*, mostro a visão panorâmica de como entendo que deve ser o espaço do ritual, com uma atuante no centro, o figurino ocupando grande parte da gira e o espectador-participante dentro desta, não mais como plateia passiva, mas como participante.



Figura 1: *Gruta-vida: cenário-figurino e disposição do espectador-participante*

Realinho o esquema *Alinhamento epistemológico: Espinha de Peixe*, imagem de blocos de teóricos a serem usados na pesquisa, desdobrando na imagem circular *Realinhamento epistemológico: Fugu poético* – é caracterizado pela forma circular e por inchar quando é atacado, peixe que no Brasil é conhecido por Baiacu, mas que no Japão tem este nome, é considerado um peixe nobre e perigoso por possuir um veneno que se não for utilizado na medida certa pode matar (FUGU: 2011), uma possível analogia ao erotismo. Depois temos a *Encenação girante: Circuladô poético*, em que esquematizo com setas abertas, passíveis de atravessamentos, para visualizar o que imagino que deva ter no cenário, figurino, iluminação e trilha sonora. E depois desdobro-o em *Circuladô Poético Revisto*,

revisando e colocando um elemento que estava faltando na imagem anterior, os companheiros e companheiras que fizeram comigo este ritual, pois na imagem anterior estava faltando a matéria humana, o que o metamorfoseou em prisma, onde as cores se misturaram e as partes do todo ficaram mais claras.

Seguindo este percurso a imagem da gira vai se clareando e crio o poema *Ela* em volta desta, este é o *Segundo devaneio*. Depois coloco um rabisco de planta baixa do teatro do PPGArtes na tentativa de perceber quais elementos eu poderia colocar neste para causar o efeito de mistério no espaço como panadas escuras, mas abandono esta ideia. Passo, depois, a pensar esse ritual sendo feito em um lugar de natureza, como o jardim do PPGArtes, o Museu Emílio Goeldi, o Campus da UFPA no Guamá, entre outras especulações, ficou claro é que este deveria ter natureza como elemento.

Então, o cosmos entrou na gira nos quatro elementos, fiz um rabisco de gráfico para compreender como estes me atravessam e se eles já estão na minha vivência, vi que há relações deles em vários processos de criação, *Cosmos na gira: os quatro elementos em mim*; em seguida, propus uma imagem em que eu pudesse tocar os *Quatro elementos da paixão* (Savary, 1998, p.127), nome de uma das seções do livro Sumidouro, presente na antologia Repertório Selvagem (1998); e usando as cores para me nortear, fiz uma *divisão dos poemas* na imagem posterior, e também aproveitei para desenhar texturas para possíveis *saias-girantes* no intuito de serem usadas em cena, pensei que poderia me aventurar em quatro experimentos cênicos distintos. Após esta imagem, lancei dúvidas por meio de cores primárias e formas abstratas para entender *o que cabe numa gira*.

Percebi que os poemas da autora já me indicavam tais elementos, por isso decidi incorporá-los neste ritual e desdobrei em *Pedra, Brasa, Salto e Ressaca*. Entretanto, pelo tempo diminuto do mestrado tive que optar por um deles, resolvi iniciar pela *Pedra*. Este foi crucial para a escolha da imagem poética norteadora do processo criativo.

Fui para a origem, para o que fecunda, para o fundo da terra e lá encontrei as cobras, as serpentes, que estão presentes desde o mito da criação, as Uroboros, que estão em forma de poema no livro base desta pesquisa. A partir daí, cartografei todo o nascimento destas, o repartir, estas criando vidas próprias, tornando-se independentes, descontínuas e a busca do outro, como no mito de Eros.

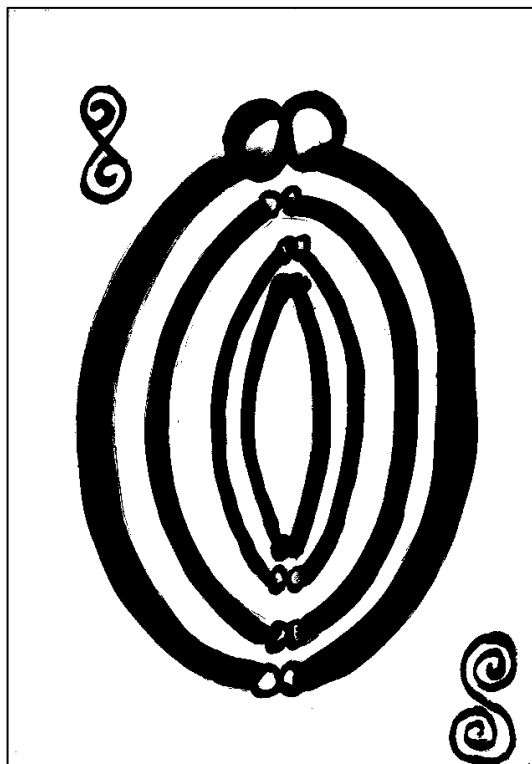


Figura 2: Uroboros de humanos

Esta abstração das serpentes enlaçadas virou imagem corporal do ritual, há também uma imagem desta abstração com membros, simulando uma metamorfose. Prossegue com os devaneios em forma de imagem poética, que ganham a atmosfera tátil da escrita pelos meus punhos, um destes é o poema *Gira-ninfa*, o qual tornei música. Há também mais uma espiral, agora em forma de turbilhão, com palavras soltas e vivências expressas por elas; e uma colagem, com os desejos e pulsações presentes no processo criador.

Com este procedimento metodológico explicitado no sibilar anterior, e trazendo a noção de “que a imagem é um produto direto da imaginação” (BACHELARD, 1989: 16-18 apud RANGEL, 2009, p.96) que desdubro em símbolos, depois em cenas, para ciclicamente se transformarem em símbolo e, posteriormente, em imaginação, sendo este o lugar em que o erótico habita (BATTAILE: 2013). Tais desdobramentos podem ser evidenciados tanto por meio do diário do ritual (em que está presente o roteiro) quanto do próprio ritual.

#### SÉTIMO SIBILAR: DIÁRIO DE CENA

Neste diário fiz o relato de cada etapa vivida, dos processos criativos paralelos de que participei como canto, dança, e mostrando como foram imprescindíveis nessa trajetória do mestrado, mas coloco uma lupa diante destes porque influenciaram minhas escolhas no

que se refere à espaço, roteiro, exercício de preparação, trabalho em equipe, noções de encenação, enfim, a cena.

Relatei cada ensaio, a criação da encenação em conjunto com o meu companheiro-atuante Renato Torres, todas as dificuldades e descobertas da pesquisa ao longo do percurso, como foi a construção de partitura corporal, pois nos baseando nos primeiros exercícios de Hatha Yoga e na intervenção que vivenciei com o grupo Vuelo de Pajaro do Chile, desenvolvemos um jogo de imagens, que chamo de *imagem-terra*, para cada poema da Olga.

Elenquei treze poemas e lancei a proposta de haver um diálogo entre os textos do livro *Magma* (1982) com o livro *O Amor Natural* (1984) de Carlos Drummond de Andrade, por achar que o eu-lírico do livro da autora mantinha diálogo com outro eu-lírico masculino e, por saber que ela dialoga bastante com ele dentro da poesia brasileira, escolhi esse autor e os poemas deste livro, colocando-os seus poemas na boca do atuante, mas que também podem ser subvertidos por nossas produções poéticas localizadas no *Diário de Cena*, sem nenhum prejuízo.

Depois de termos as treze imagens-terra de cada poema do livro *Magma*, fizemos ensaios com os instrumentos para ganharmos ritmo com os tambores e os caxixis, e começamos a tocar o roteiro, fomos cena por cena, seguindo o que estava escrito, mas readaptando de acordo com as necessidades, limpando as arestas.

Para exemplificar coloco um dos dias de ensaio de tal caderno em que fizemos um laboratório num ambiente erótico.

#### *12.09.15 – ENSAIO NO MOTEL*

*Apesar de meu companheiro de trabalho também o ser na intimidade, senti que o trabalho estava muito morno e pouco excitante para quem vê; propus que ensaiássemos num lugar que é a casa dos sonhos eróticos da maioria dos mortais. Deu muito certo, saímos com algumas soluções de cena que não sairiam de jeito nenhum numa sala de ensaio e vestidos. Logicamente, ensaiamos nus, com um ritual com direito a oração para Dionísio. Arredamos todos os móveis do salão e utilizamos as toalhas como figurino.*

*Tínhamos paradas estratégicas, para namorar, devanear e para discutir pontos das partituras de cada um. Nossa tarefa era reacender o desejo pessoal e colocar na cena, os olhares, o toque lascivo, a pele arrepiada, o cheiro, o gozo e a liberdade.*

*Foi um laboratório intenso, em todos os sentidos e sensações possíveis.*

### *O ENAMORAR É UM RITO*

*∞ Faço movimento de saia em plano alto, como uma cigana, coloco uns maneios de tourada*

*∞ Marquei com os braços um sinal de que vou saltar*

*∞ Dou somente um salto e um beijo*

*∞ Rolamos e ficamos em posição de ataque, como uma jaguatirica pronta para atacar*

*∞ Faço a posição da árvore que se balança, com a raiz fincada no chão, com respiração, damos uma volta inteira e depois me engraço com outro*

### *O ENAMORAR VIRA CONFLITO*

*∞ Ele passa pela frente dela e a afasta*

*∞ Ela volta para o outro e ele segura na cintura dela, como uma corrente*

*∞ Ela empurra ele no chão*

*∞ Ele puxa a saia e se veste*

*∞ As posições de luta*

*∞ Na última posição de luta dela, ele vai para cima dela*

### *A PAIXÃO VIRA VIOLÊNCIA*

*∞ Onde eu estiver, ele vai atrás para me puxar e começar seu poema*

### *A VIOLÊNCIA VIRA PEQUENA MORTE*

*∞ O arrastar das cobras deve ser com braços colados ao corpo e que é preciso que fique mais clara tal movimentação*

### *FECUNDADOS SÃO UM SER*

*∞ Marcamos que ao sair do 69 triangular para a estrela, devemos passar o caxixi da mão direita para a esquerda ainda na posição, para depois passar para a estrela que será dada lentamente. Esse inclusive foi o motivo de uma longa discussão, cada um defendendo ferozmente seu ponto de vista. Ficamos de experimentar outras posições para entrarmos num consenso*

*∞ Falei da ideia de fazermos o movimento lentamente e dando os textos até que o final seja a imagem da estrela*

Pelo que se pode depreender, já tínhamos a partitura corporal bem amarrada, portanto o que discutimos foram ajustes para resolver algumas cenas que mereciam melhor

atenção e que sensações determinadas imagens nos causavam. Neste excerto do texto do *Diário de Cena*, mostrei um dia de ensaio em que tivemos a liberdade de explorar nossa libido e, sobretudo, nosso poder imagético e de criação, tendo em vista os signos que queríamos compartilhar com o espectador-participante, pois a ideia de fomentar o erotismo na cena necessitava que tivéssemos domínio dos nossos corpos e que pudéssemos conduzir o olhar de quem nos assiste.

#### OITAVO SIBILAR: O ETERNO RETORNO

Para realizar este memorial utilizei a cartografia (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA: 2009) como caminho no movimento criador da pesquisa, o qual denomino *cartografar sibilado*, em que propus a imagem-força – desdobrada em *imagem-terra* – das *Uroboros*, sendo esta uma figura mítica que serpenteia conduzindo o referido movimento quando evoca os sibilares, isto é, comunica o que é a pesquisa ao leitor. Nesta *cartografia sibilada* há uma dança entre corpo, escrita, cena e poesia onde ritualizo mitos do erótico, que estão presentes em meu processo criativo.

Nela não propus uma ordem hierárquica, mas associativa, de geração de signos e significados a partir da experiência sensorial, afetiva, cognitiva, do construir durante o caminhar da pesquisa, *hódos-metá* ao invés de *metá-hódos*. Apresentei a escritora com quem dialogo desde o início da pesquisa, situei sua obra em dois estados da arte, um com a fortuna crítica, outro com a cena teatral acerca da obra, e um breve texto que situa o leitor de como degluto o livro *Magma* para desdobrá-lo em outras poéticas: o ritual cênico-erótico *Pele de terra, minha morada* e os *Diário da Encenadora* e *Diário de Cena*.

Os diários foram o meu processo de criação, com seu movimento, num serpentear de cobras, que desliza e para, deglute os animais pelo caminho, ruma e se alimenta. A construção deste ritual erótico-cênico seguiu o mesmo fluxo, degluti o que estava ao redor, circundando, dando o bote nas teorias, deixando ficar o que era nutritivo e expelindo o que não servia.

No *Diário da Encenadora* como alimentei meus impulsos de criadora, desdobrei uma imagem em muitas e vice-versa, nas formas de poema, música, colagem, pintura, pude dimensionar o quão adaptável é o processo, um saber-fazer, “um saber que vem, que emerge do fazer. Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer-saber, do saber na experiência à experiência do saber. Eis aí o ‘caminho’ metodológico” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p. 18).

No *Diário de Cena* mostro como nós atuantes tivemos momentos de ataque, mútuo, a outrem, com os teóricos e conosco, a hora de mergulhar na terra e fecundá-la, parir um ser mítico, que é semeado como planta e que baila pelas profundezas: as Uroboros, duas, eu e meu companheiro de cena e de vida, sibilamos tão alto a ponto de em determinados momentos não nos ouvirmos mais, até que cessamos, começamos a compreender o sentido da gira, na qual um depende do circundar do outro para fazer um ritual digno, ético e belo. Neste diário finalizo com o roteiro que escrevi a partir da obra com a qual dialogo para nos guiar no referido ritual cênico-erótico.

Aqui neste texto preliminar mostro o que compreendi do meu movimento criador (SALES: 2011), mas não só, e sim com a ajuda de meus pares, meus mestres e mestras, meus companheiros de cena, de aulas, de vida; que buscamos não amarrar nossos corpos em apenas uma teoria de encenação e de metodologia, mas giramos, dançamos, encenamos, cartografamos, tentamos escorrer pelo processo criativo, a mesma beleza e fúria das Uroboros, no vai e vem do eterno retorno.

#### COBRAS-REFERÊNCIA

- ABASTO, Virgínia. *Varieté – vida de Circo*. Disponível em: <<https://m.facebook.com/varietevidadecirco/>>. Acesso em 02/02/16.
- A CASA DA ATRIZ. Disponível em: < <https://acasadaatriz.wordpress.com/>>. Acesso em 02/02/16.
- AGUIAR, Maria Alice. *Cronos e Aion no templo erótico de Magma de Olga Savary*. Disponível em <<http://www.filologia.org.br/anais/anais%20III%20CNLF44.html>>. Acesso em 02/02/2014.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O amor natural*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARROS, Ana Carolina Magno de. *Feminino à queima-roupa*. Rio de Janeiro: Editora Verve, 2016.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BATAILLE, George. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BEZERRA, José Denis de Oliveira. *Memórias cênicas: poéticas teatrais na cidade de Belém (1957 - 1990)*. Belém: IAP, 2013.
- BOGART, Anne. *A preparação do diretor*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Campinas: Editora Lamparina, 2004.
- BRASIL. DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, Brasília, 21 de jul., 2009. p.16. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/734706/pg-16-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-20-07-2009>>.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athenas, 1990.

CARRERI, Roberta. *Rastros: treinamento e história de uma das atrizes do Odin Teatret*. São Paulo, Perspectiva, 2011.

COHEN, Renato. *A performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COMPANHIA ATORES CONTEMPORÂNEOS. Disponível em < <http://www.culturapara.art.br/teatro/atorescontemporaneos/index.htm>>. Acesso em 02/02/16.

COMPANHIA IN BUST. Disponível em <<https://inbust.wordpress.com>>, <<http://anibalpacha.blogspot.com.br>>. Acesso em 02/02/16.

COLETIVO DIRIGÍVEL. Disponível em <[www.coletivodirigivel.com](http://www.coletivodirigivel.com)>. Acesso em 02/02/16.

COMPANHIA MADALENAS. Disponível em <<http://ciamadalenas.blogspot.com.br/>>. Acesso em 02/02/16.

COMPANHIA USINA CONTEMPORÂNEA DE TEATRO. Disponível em: < <http://www.usinateatro.com.br/index.php>>. Acesso em 02/02/16.

COMPANHIA PALHAÇOS TROVADORES. Disponível em < <https://palhacostrovadores.wordpress.com/>>. Acesso em 02/02/16.

DESABUSADOS CIA. Disponível em < [http://noticias.orm.com.br/noticia.asp?id=216268&%7Cdesabusados+e+cia.+estr%C3%A9ia+espet%C3%A1culo+nesta+domingo+\(17\)#.V0YWtpODFbc](http://noticias.orm.com.br/noticia.asp?id=216268&%7Cdesabusados+e+cia.+estr%C3%A9ia+espet%C3%A1culo+nesta+domingo+(17)#.V0YWtpODFbc)>, < <http://poracaos.blogspot.com.br/>>. Acesso em 02/02/16.

CORREIO DO BRASIL. *Um guia fundamental para se entender o universo feminino*. Agosto, 2010. Disponível em <<http://www.correiodobrasil.com.br/um-guia-fundamental-para-se-entender-o-universo-feminino/>>.

DARIO JAIME E CARLOS VERA CRUZ. Disponível em <<http://g1.globo.com/pa/para-noticia/2014/06/performance-teatro-e-musica-para-falar-de-erotismo.html>>. Acesso em 02/02/16.

DIÁRIO DO LITORAL, Santos, 16 de fev. 2014. Disponível em <<http://www.diariodolitoral.com.br/cotidiano/grupo-tamtam-comemora-25-anos-celebrando-adiferenca/28309/>>.

ECO, Umberto. *A definição da arte*. Lisboa: Edições 70, 2006. Acesso em 12/09/15.

FUGU. *Duas bocas: histórias de comida e sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

GRUPO GITA. Disponível em <<http://grupogita.blogspot.com.br/2009/11/querela-eu.html>>. Acesso em 02/02/16.

GRUPO CUIRA. Disponível em < <http://cuira.com.br/>>. Acesso em 02/02/16.

JR, Dirceu Alves. *Clarisse Abujamra volta com 'Antonio – da tua tão necessária poesia'*. Disponível em <<http://vejasp.abril.com.br/blogs/dirceu-alves-jr/2013/01/27/clarisse-abujamra-volta-com-antonio-da-tua-tao-necessaria-presenca/>>. Acesso em 12/09/15.

KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo*. 2º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

KAUAN AMORA. Disponível em <<http://www.ormnews.com.br/noticia/espetaculo-santa-pocilga-de-misericordia-estreia-em-belem> <http://www.portalcultura.com.br/node/45556>>. Acesso em 02/02/16.

LEITÃO, Andréa Jamilly Rodrigues; FERRAZ, Antônio Máximo. *Uma ode à reconciliação: a poética corporal de Gilka Machado, Hilda Hilst e Olga Savary*. Polifonia, Cuiabá, MT, v. 21, n. 30, p. 93-118, jul-dez., 2014.

LEITÃO, Andréa Jamilly Rodrigues. *A experiência poético-amorosa do corpo na Linhad'água, de Olga Savary*. In: Jornada de Pós-Graduação (6.: 2013: Belém). Anais da VI Jornada de Pós-Graduação da Faculdade Integrada Brasil Amazônia. Belém: set. 27-28, 2013, p. 155-161.

\_\_\_\_\_. *A escrita do corpo: a erótica verbal de Olga Savary*. In: III Congresso Internacional da ABRALIC - internacionalização do regional. 08-10 de junho. Campina



Grande-PB. Disponível em < [http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_1101\\_a73905b468f7a2e336df54cf8040142e.pdf](http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_1101_a73905b468f7a2e336df54cf8040142e.pdf)>. Acesso em 31/08/14.

\_\_\_\_\_. *Cópula ritual: a sexualidade transfigurada na poesia de Dulcinéa Paraense e Olga Savary*. 15ª edição. Vol 6. Nº 2. 2012. Disponível em < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/6684/5200>>. Acesso em 28/08/14.

\_\_\_\_\_. *A transfiguração poética do corpo na Linha D'água, de Olga Savary*. Disponível em <[iv.ciella.com.br/resumos.php?mod=8](http://iv.ciella.com.br/resumos.php?mod=8)>. Acesso em 28/08/14.

\_\_\_\_\_. *Água, Terra: a sexualidade transfigurada na poesia de Dulcinéa Paraense e Olga Savary*. Disponível em <[blogdocallem.blogspot.com.br/2012/03/ii-seman-academica-dos-estudantes-de\\_31.html](http://blogdocallem.blogspot.com.br/2012/03/ii-seman-academica-dos-estudantes-de_31.html)>. Acesso em 28/08/14.

\_\_\_\_\_. *A natureza encenada: Murilo Mendes e Olga Savary*. Disponível em < [xviepelcastanhal.blogspot.com.br/p/trabalhos-aprovados.html](http://xviepelcastanhal.blogspot.com.br/p/trabalhos-aprovados.html)>. Acesso em 20/01/14.

\_\_\_\_\_. *A experiência amorosa em Olga Savary e Osman Lins*. Disponível em <[http://200.17.141.110/periodicos/revista\\_forum\\_identicidades/revistas/ARQ\\_FORUM\\_IND\\_13/FORUM\\_V13\\_09.pdf](http://200.17.141.110/periodicos/revista_forum_identicidades/revistas/ARQ_FORUM_IND_13/FORUM_V13_09.pdf)>. Acesso em 28/08/14.

MAÇANEIRO, Marcial. *O Labirinto do sagrado: ensaios sobre religião, psique e cultura*. São Paulo, 2011.

MIRANDA, Michele de Campos. *O palhaço de Deus* (blog). Rio de Janeiro: Michele de Campos Miranda. Disponível em < <https://opalhacodedeus.wordpress.com/>>. Acesso em: 24/11/15.

OTSUKA, Raquel Teixeira; RODRIGUES, Taise Cristiane; LEITE, Suely. *Liricidade na prosa: contos de Olga Savary e Florbela Espanca*. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2012.

ORTEGA Y GASSET, José. *A ideia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

OTSUKA, Raquel Teixeira. *Os 4 elementos da paixão*. Disponível em: < [www2.assis.unesp.br/flc/livro/anais\\_leituras\\_da\\_modernidade](http://www2.assis.unesp.br/flc/livro/anais_leituras_da_modernidade)>. Acesso em 03/03/16.

PARMAGNANI, Claudia Pastore. *O erotismo na produção poética de Paula Tavares e Olga Savary*. (Tese Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, USP, 2004. Disponível em <<http://www.docstoc.com/docs/825740/RESUMO---DOC>>. Acesso em 02/05/2013

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. *Pistas do método cartográfico*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PORTO, Ariane. *Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda: quatro décadas em cena*. Coleção Aplauso Brasil. SÃO PAULO: Imprensa Oficial, 2007. p.162. Disponível em <<http://aplauaso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.283/12.0.813.283.txt>>. Acesso em 08/08/15.

QUILICI, Cassiano Sydow. *O ator-performer e as poéticas das transformações de si*. São Paulo: Annablume, 2015.

RANGEL, Sônia. *Olho desarmado – objeto poético e trajeto criativo*. Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral (1880-1980)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ROSE TUÑAS. Disponível em: < <http://rosetunas.blogspot.com.br/>>. Acesso em 02/02/16.

SALES, CECÍLIA ALMEIDA. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2011.

SANTANA, Patrícia Maria dos Santos. *O erotismo profano de Hilda Hilst e a erótica animalésca de Olga Savary: veredas na desconstrução do imaginário feminino*. Disponível em <<http://www2.unigranrio.br/pos/stricto/mest-letras-ciencias-humanas/pdf/>>. Acesso em 28/08/14.

\_\_\_\_\_. *A Magmática Olga Savary: um olhar sobre o livro Magma*. 1ª. ed. Pará de Minas: VirtualBooks Editora, 2012. v. 1. 95p.

\_\_\_\_\_. "Ecocrítica e erotismo nos poemas de Magma". Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU 4.4 (2013): 104-121. Disponível em <<http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/957>>. Acesso em 28/08/14.

\_\_\_\_\_. *Gozo no enfrentamento latino-feminista: diálogos possíveis entre as poesias de Olga Savary e Gioconda Belli*. Revista Desenredos, Ano VI, nº 21, agosto-2014, Teresina-Piauí. Disponível em <<http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/21-Artigo-Patricia-EnfretamentoFeminista.pdf>>. Acesso em 28/08/14.

SAVARY, Olga. *Magma*. São Paulo: Massao Ohno – Roswitha Kempf, 1982.

\_\_\_\_\_. *Repertório Selvagem*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/ Multimag/ Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

\_\_\_\_\_. *Francisco Miguel de Moura: o domador de palavras*. ROQUE GONZALES (RS): O Nheçuano, ano 4, n.16, p. 06, 2013. Disponível em <[www.alexandresanttos.com.br/onhecuano.pdf](http://www.alexandresanttos.com.br/onhecuano.pdf)>. Acesso em 08/08/15.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.a943691925ae6b24e7378d27ca60c1a0/?vgnnextoid=bdfc49119b699110VgnVCM1000004c03c80aRCRD&vgnnextfmt=default&cpsextcurrchannel=1#.VnXnFntuZ-I>>. Acesso 12/09/15.

SILVEIRA, Paulo Antonio. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro do artista*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

SOARES, Angélica. *Poesia e erotismo: uma leitura ecofeminista*. Recorte - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso. Ano 2. Nº 2. Janeiro-Junho, 2005.

\_\_\_\_\_. *A "Animal força humana" em Repertório selvagem, de Olga Savary: uma leitura ecofeminista*. Navegações. V. 5, Nº. 2, jul./dez, 2012. p. 149-155.

\_\_\_\_\_. *Eros emancipador: momentos selecionados na poesia brasileira contemporânea*. Letras. Edição Literatura e Modernidade, Nº 3, jun., 1992, p. 61-69. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11425/6900>>. Acesso em 28/08/14.

\_\_\_\_\_. *Vozes femininas da liberação do erotismo – Momentos selecionados na poesia brasileira*. Revista Via Atlântica. Nº 4. Out. 2000. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49606>>. Acesso em 28/08/14.

\_\_\_\_\_. *Por uma recriação ecológica do erotismo: flashes da poesia brasileira e portuguesa contemporâneas*. Ipotesi, revista de estudos literários Juiz de Fora, v. 5, n. 2, 2009, p. 81 a 97. Disponível em <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/Por-uma-recria%C3%A7%C3%A3o1.pdf>>. Acesso em 28/08/14.

\_\_\_\_\_. *A interconexão ecológica na poesia de Myriam Fraga e de Olga Savary*. Revista Barbante, SP, ano II, nº 8, 2013.

\_\_\_\_\_. *A Paixão Emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira. Colaboradores Helaine Aparecida Monti Mathias e Marcio José Pereira de Camargo. *Olga Savary: erotismo e paixão*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. *A voz das águas: uma interpretação do universo poético de Olga Savary*. Lisboa. Edições Colibri, 1999.

\_\_\_\_\_. *Por que os corpos se entendem/ mas as almas não: Lupe Gómez e Olga Savary*. Boletín Galego de Literatura. Nº 45. 1º sem. 2011, p. 207-223.

USINA DE ANIMAÇÃO. Disponível em <[http://usinadeanimacao.blogspot.com.br/2011/02/red-bag\\_24.html](http://usinadeanimacao.blogspot.com.br/2011/02/red-bag_24.html)>. Acesso em 02/02/16.

ZENICOLA, Denise Macebo. *Performance e Ritual: a dança das Iabás no Xirê*. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2014.

## DIÁRIO DA ENCENADORA

*O fruto teu que degluto,  
e de semente me serve  
à poesia.*  
(*Extraído do poema Frutos, de Olga Savary, do livro Magma, 1982*)

## ABERTURA DO RITUAL

Laro-iê Exu  
Laro-iê Exu  
Laro-iê Exu  
Exu Odara  
Laro-iê Exu  
Exu é mojubá  
Laro-iê  
∞

Patacori Ogum  
Ogum-iê  
∞

A maré enche, a maré enche, ela vem  
A maré vaza, a maré vaza, ela vai  
A maré enche, ela vem  
A maré vaza, ela vai  
∞

Ave Maria, cheia de graça  
O senhor é convosco  
Bendita sois vós entre as mulheres  
E bendito é o fruto do vosso ventre, Jesus  
Santa Maria, mãe de Deus  
Rogai por nós pecadores  
Agora e na hora de nossa morte, amém.  
∞

Todas as entidades protetoras das águas,  
da terra, do vento, do fogo, das encantarias  
venham nos proteger, nos deem suas guias

Sempre nos abençoem, iluminem  
e nos guardem das flechas a nos atacar

Encantados de nossa fauna e flora  
sejam piedosos por nossa hora,  
amazônidas de todos os credos,  
gente que nesta terra mora  
(BARROS, 2016, p.47)

A INICIADA



## BICHO ESTRANHO

A pele conflita  
pelos poros pus  
dor de menarca  
em mim acentua  
o bicho estranho  
de me ser mulher

dúbia outra dúvida  
ancestralidade névoa  
nela caminho de olhos  
vendados, sinto frio  
de criança solitária  
no mato da memória  
estilhaçada

Eva, Madalena, Nazaré  
Mãe de Cristo, Inaê  
Oxum, Oyá, Padilha  
Molambo, Mariana  
Penélope, Medeia  
Cleópatra, Domitila  
Joana D'Arc, Anita  
Pagu, Cora, Adélia  
Dorothy, Maria da Penha

todas as feiticeiras  
parteiras, curandeiras  
rezadeiras, macumbeiras  
ameríndias encantadas

raízes onde sou alimentada  
cúmplices arquetípicas  
nelas me assumo, revivo  
por elas sou habitada

## PRIMEIRO DEVANEIO

Meu corpo  
não é mais que isso  
é o lugar do meu ofício  
  
santuário e precipício  
onde habita a criação  
  
é a estrada onde flutua  
a voz do mundo que ecoa  
e que posso interpretar

O *RELIGARE* DAS FORMAS: GRÁFICO DAS PERGUNTAS DA PESQUISA E O QUE A  
MARGEIA

Objeto

Poesia Erótica

em cena

Objetivo

Problema

Existência  
 Cena  
 Feminina  
 sagrada  
 Processo  
 Criativo  
 territorial  
 espacialidade  
 femininidade  
 mitologia  
 cartografia  
 gênero  
 sexualidade  
 encenação  
 identidade

encenação  
 Teatros  
 Processo  
 Criativo  
 Feminina  
 Cênica  
 territorial



ESPIRAL: “O QUE ME ATRAVESSA?”



9

que me atravessa?



GRUTA VIDA: ESPAÇO-FIGURINO

Grua da mata  
Terra de sonho  
Vida na gruta  
Vida de sonho

Pés livres  
Busto de folhas  
Pele de mato  
Textura que voa

Cintura marcada  
Quadril solto  
Saia de teia

Teia de sentimento  
Teia que voa no vento

Corpo que voa no vento  
Quinta mulher

Magma em  
Grua do mundo  
Origem do mundo  
Origem da vida  
Teia do corpo  
Saia marcada  
Teia que voa no vento



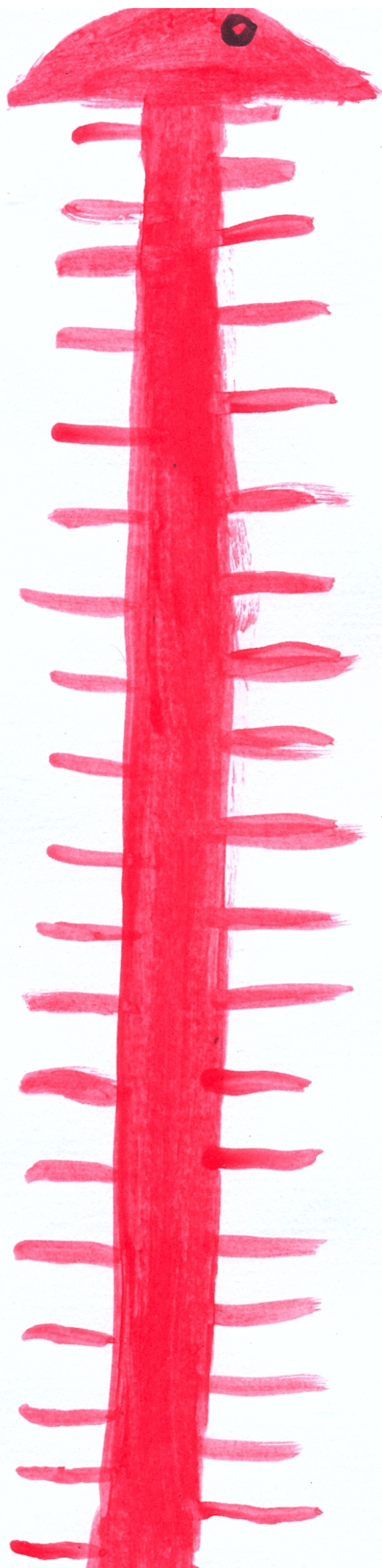
## GRUTA VIDA: ESPAÇO-FIGURINO E DISPOSIÇÃO DOS PARTICIPANTES



ALINHAMENTO EPISTEMOLÓGICO: ESPINHA DE PEIXE



|                                 |                                |
|---------------------------------|--------------------------------|
| Poesia erótica<br>feminina      | Alga Sovary                    |
| Erotismo                        | Patáille                       |
| Poesia                          | Ottavio Paz                    |
| Cena<br>Cena Erótica            | Roberta Carreri<br>Anne Bogart |
| Encenação<br>direção            |                                |
| Atuação<br>cenário              | Roupine                        |
| Figurino                        |                                |
| Trilha<br>sonora                |                                |
| Iluminação<br>Objeto de<br>cena |                                |
| Espaço                          | Bachelard                      |
| Plasticidade                    | Mutarelli                      |
| Processo<br>criativo            | Rangel                         |
| Natureza                        |                                |
| mito                            | Campbell                       |
| Antidramal                      |                                |
| História de<br>vida             |                                |
| Ritual                          | Artaud<br>Guillia              |
| sagrado                         | Eliade                         |
|                                 | Maçaneiro                      |



REALINHAMENTO EPISTEMOLÓGICO: FUGU POÉTICO

\* Quem fala?

Subjetividade  
memória

Poesia erótica  
feminina

Enxerto  
peltica

Pharmakungia  
Inútilia

Poesia  
Cênica  
erótica

Audiobus  
Ritual

Magma

### Ritual cênico-erótico

Pele de Terra, minha morada

Com quem  
falo?

Ritual  
memorial  
- laianes  
- ensaio

Trilha sonora  
diálogo  
terra

Olga Savary  
Bataille

4 elementos  
Cosmos  
Unos  
Pele de Terra,  
minha morada  
Espaço pigmeu  
quita vicia  
sais-gigantes

Octavio Paz  
Bachelard  
Campbell

Antaul  
Anne Bogart  
Carreri  
Sutilici

Rangel  
Mitarolei  
Kahlo  
Eliade

Magarino  
\* Encenação  
dos sentidos

Alfonso  
L. P. P. P.  
P. P. P.



ENCENAÇÃO-GIRANTE: CIRCULADÔ POÉTICO

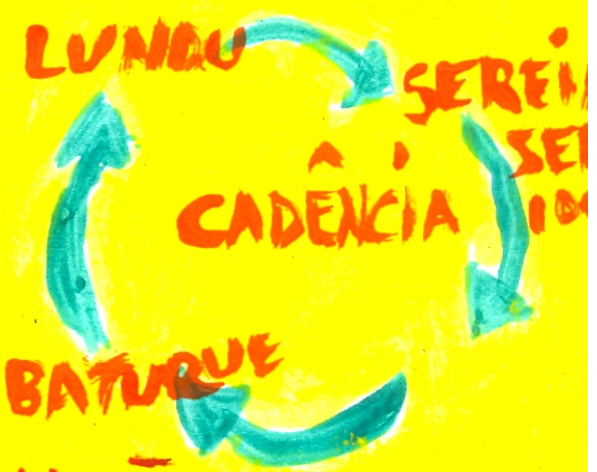
# CIRCULADÔ POÉTICO



## FIGURINO



## TRILHA SONORA



## ILUMINAÇÃO

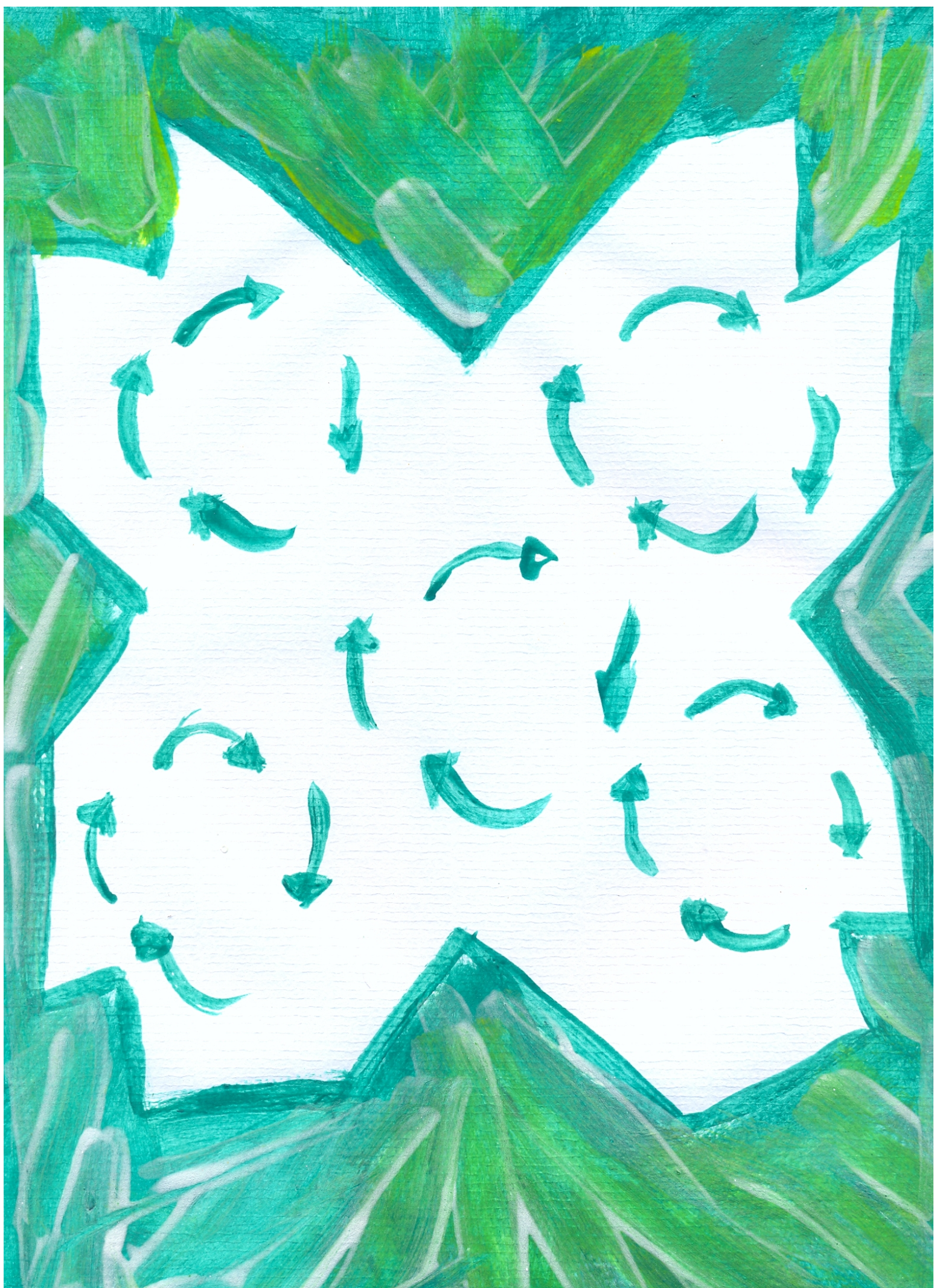


CIRCULADÔ POÉTICO REVISTO



# Circuladô Poético





SEGUNDO DEVANEIO

Ela, que sem bair se fez erua, na ginha come meu papama sem meuaa, meu poesia, meu  
 Ela, que se insere inteira, o forma dela me morde os timpanes, pra mamãe e pra papama sem meuaa, meu poesia,  
 dele terra a minha seiva, dou te pra mamãe e pra papama sem meuaa, meu poesia,  
 sacode o teu pensamento, te arranca e por esse intimo, te come sem pecha, indigentes, se encontram  
 Ela se faz evotico, sacode o teu pensamento, te arranca e por esse intimo, te come sem pecha, indigentes, se encontram  
 Ela que se insere inteira, o forma dela me morde os timpanes, pra mamãe e pra papama sem meuaa, meu poesia,  
 dele terra a minha seiva, dou te pra mamãe e pra papama sem meuaa, meu poesia,  
 sacode o teu pensamento, te arranca e por esse intimo, te come sem pecha, indigentes, se encontram  
 Ela se faz evotico, sacode o teu pensamento, te arranca e por esse intimo, te come sem pecha, indigentes, se encontram



LUGAR DO RITUAL: IMAGEM DO TEATRO DO PPGARTES

REDE

PORTA

PORTA

PAREDE

VARANDA



PANADA QUE TOCA

PANADA

PANADA

RITUAL

NO

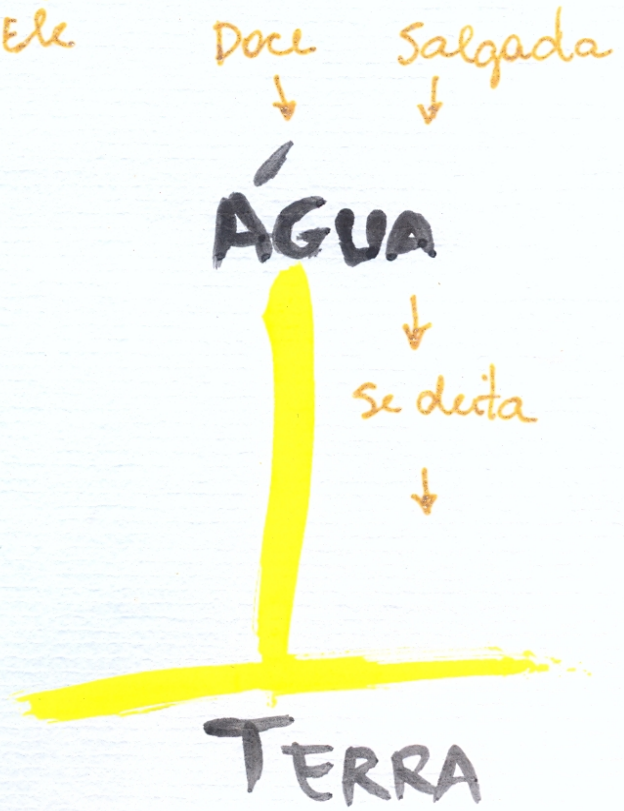
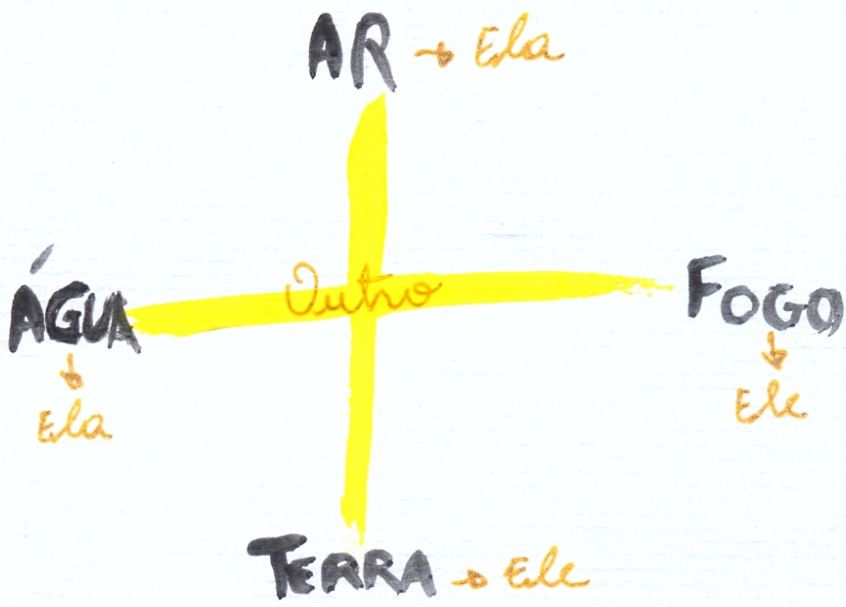
TEATRO

PPGARTES

PANADA

PANADA

COSMOS NA GIRA: QUATRO ELEMENTOS EM MIM



Atriz → Gêmeos





## OS QUATRO ELEMENTOS DA PAIXÃO

Fogo

Ar

Água



Terra

leko Venta + balanço, parar

↳ braços arqueados

↳ tronco dilatado



Corpo que dança



Ressaca

↳ coluna que desaba

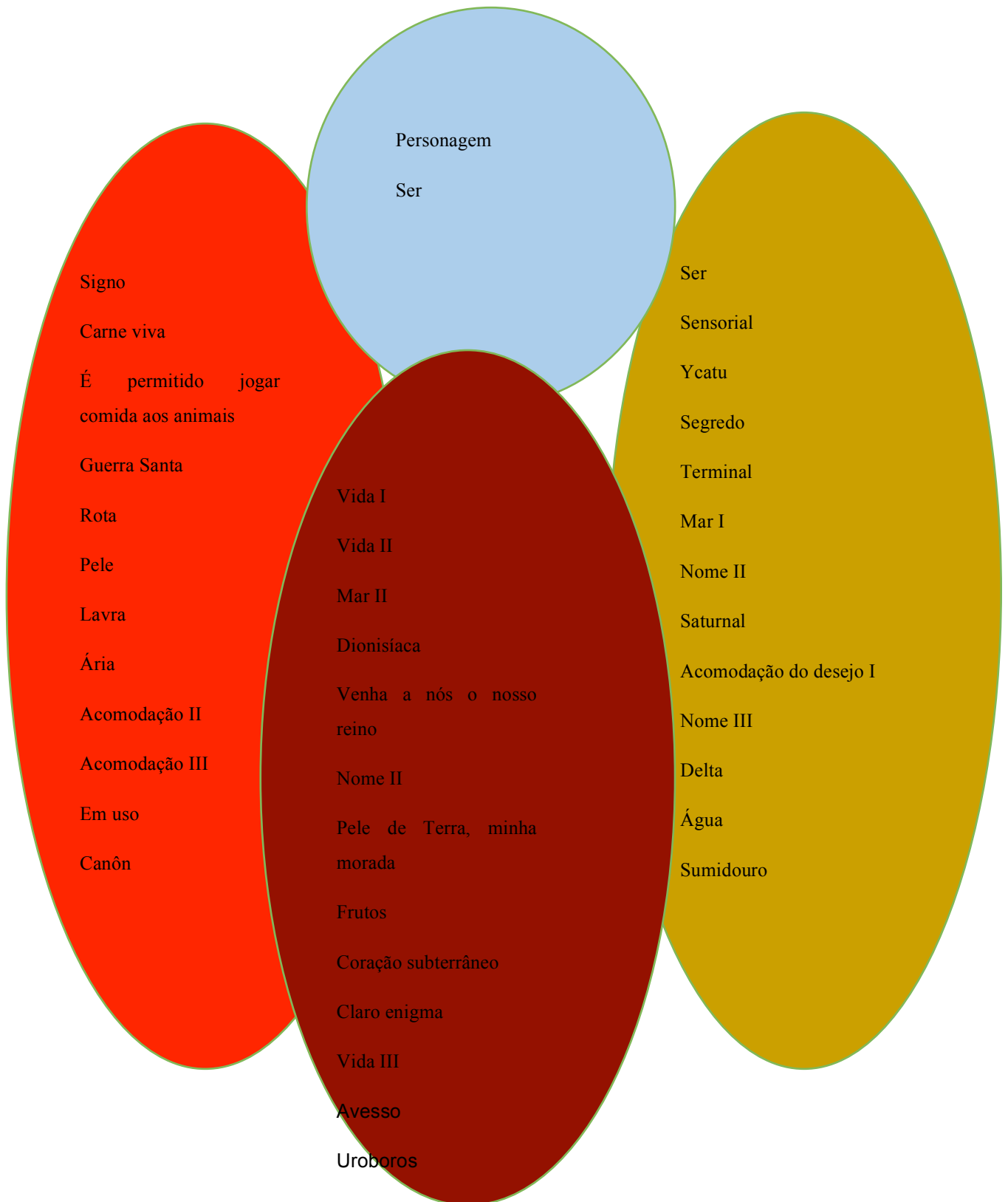
↳ vai e vem



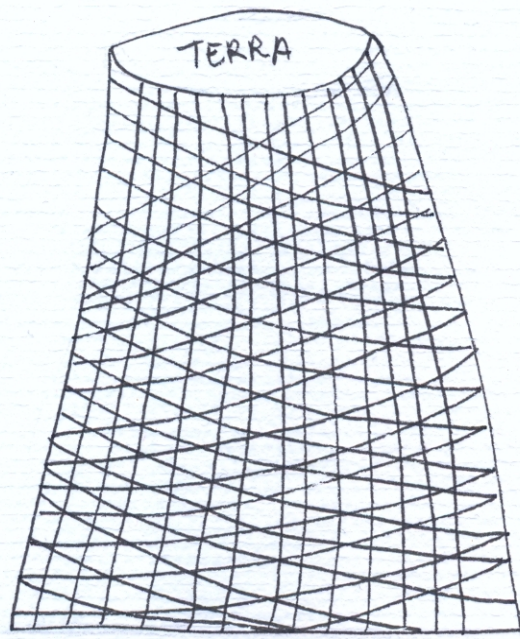
calor intenso

↳ úbida com tampido

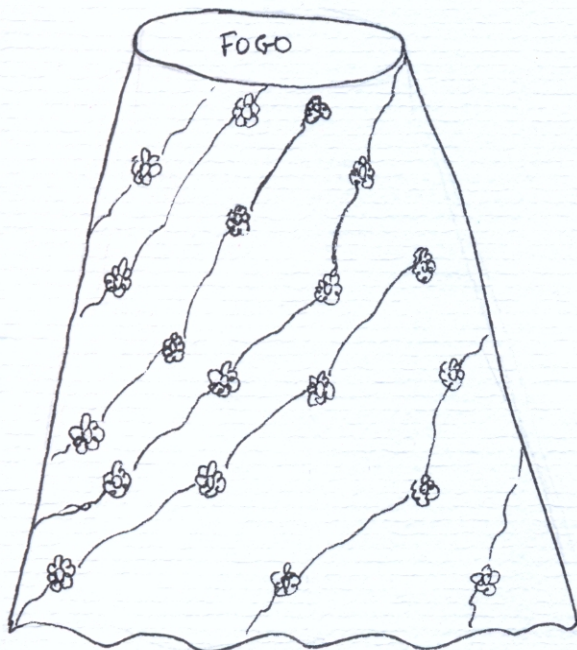
OS QUATRO ELEMENTOS DA PAIXÃO: DIVISÃO DOS POEMAS



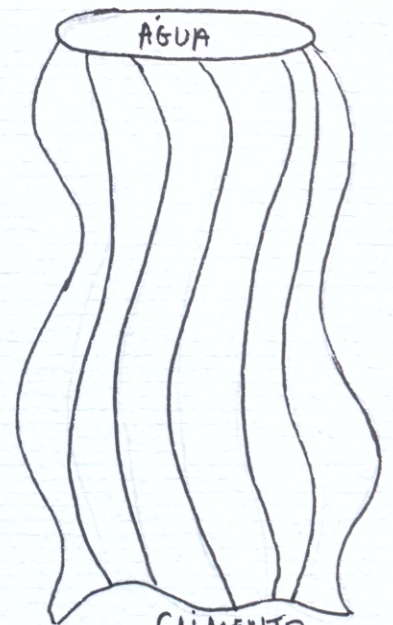
QUATRO ELEMENTOS NO FIGURINO: AS SAIAS-GIRANTES



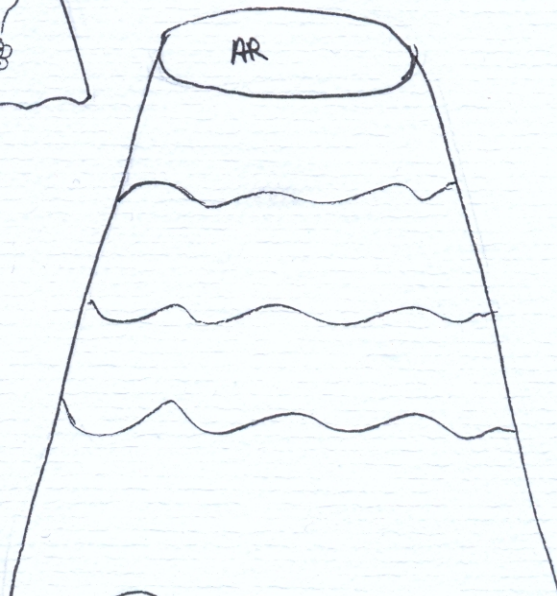
REDE OU CROCHÊ



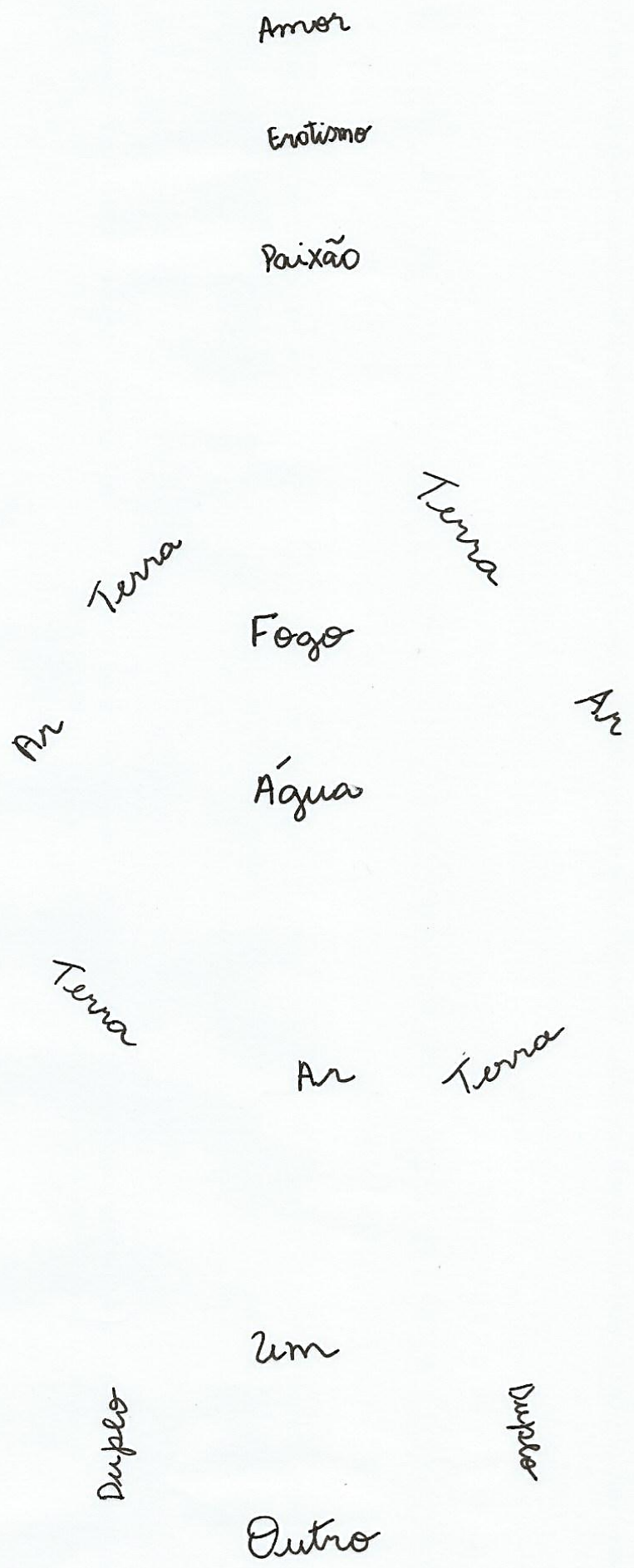
RENDA



CAIMENTO  
LIGAMEN TE

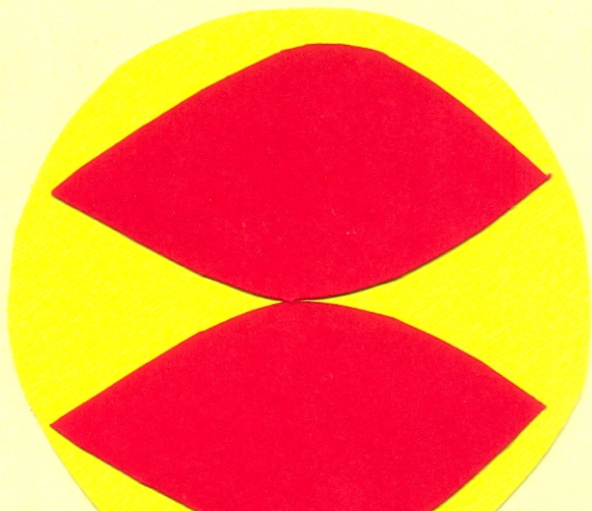
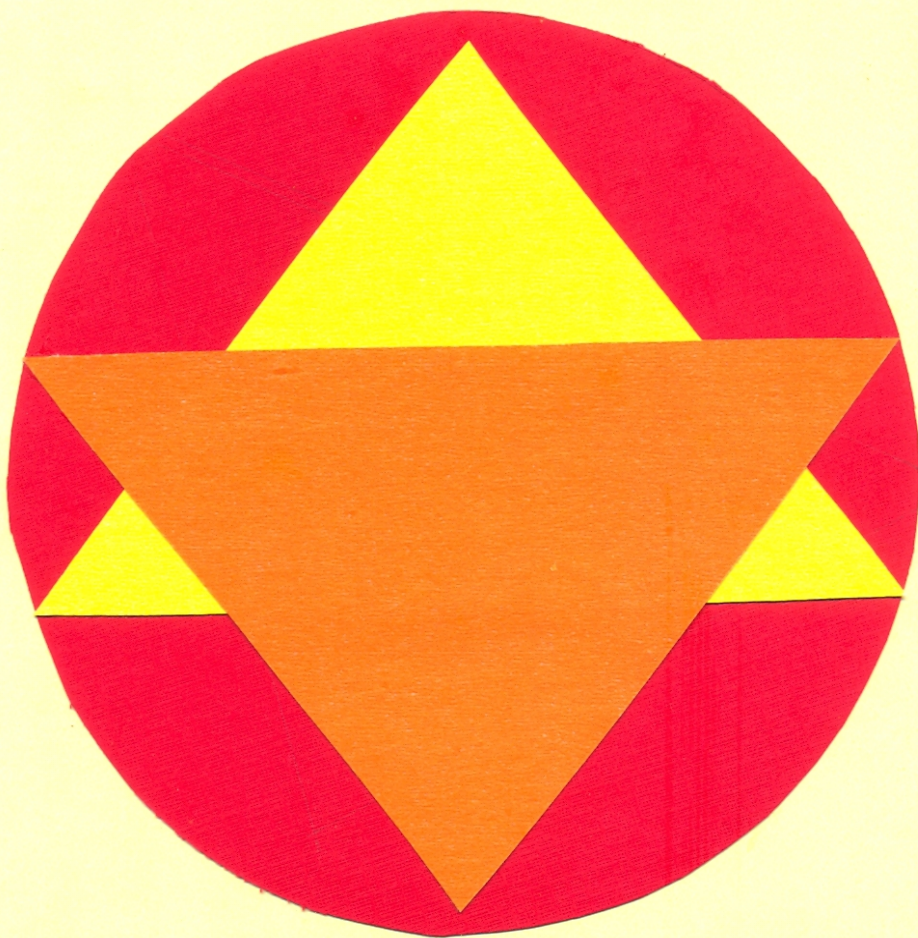
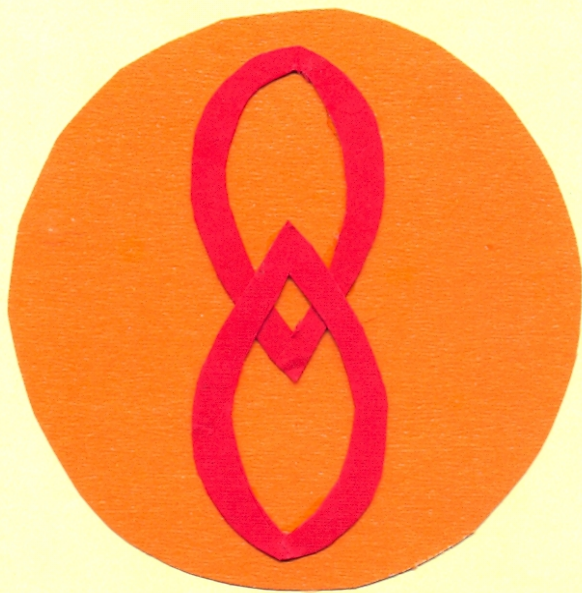


O QUE CABE NUMA GIRA?



9 que cabe numa gira? Todos os elementos. Sabore da? Chuva de areia?  
 Chuva de vento? Enchente? Qual é a força dos elementos?

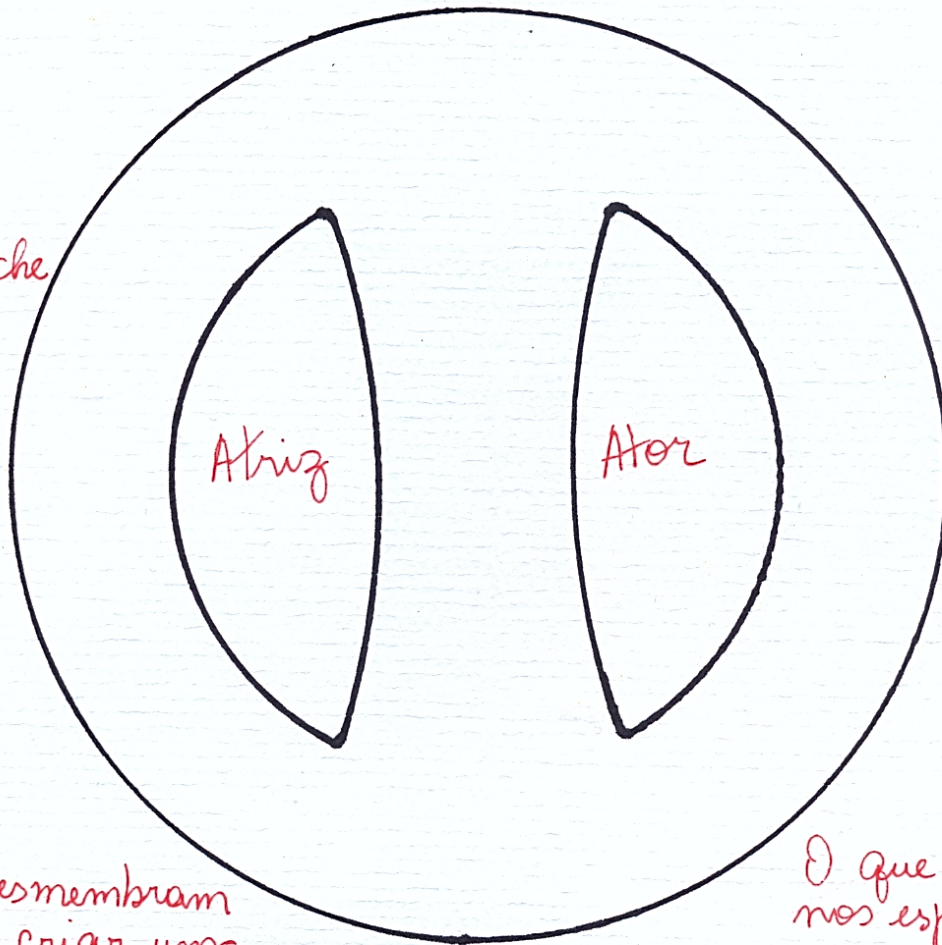




DANÇA DA TERRA: CÉLULAS QUE SE PARTEM E FORMAM AS UROBOROS

São seres de um mesmo organismo vivo?

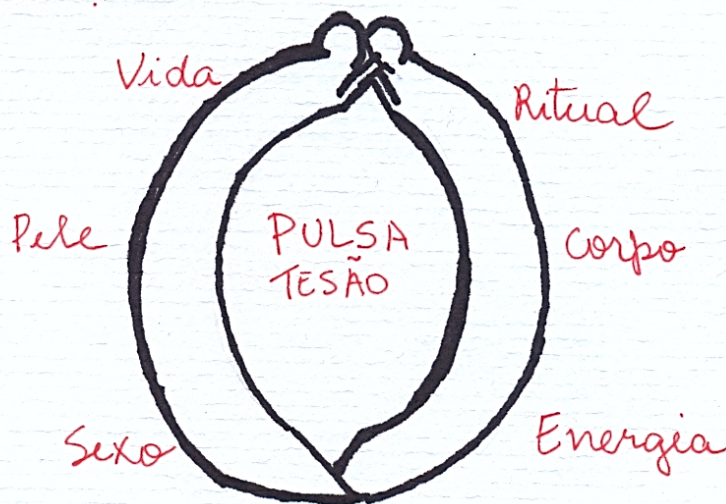
O que preenche  
o ritual?



O que circunda  
o ritual?

Se desmembram  
para criar uma  
nova vida?

O que contém  
nos espaços vazios?



UROBOROS  
ERÓTICO

## NASCIMENTO DAS UROBOROS

que quero mostrar?

Pubração do Ritual Cyozo  
Comprime muito Comprime pouco Comprime muito Dilata tudo  
Dilata

Poesia Música  
Corpos em soma

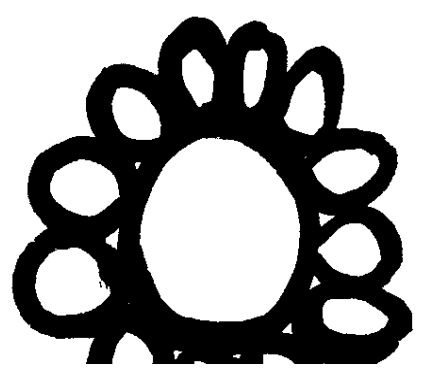
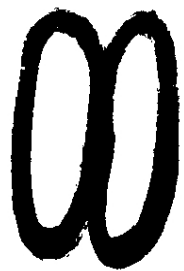
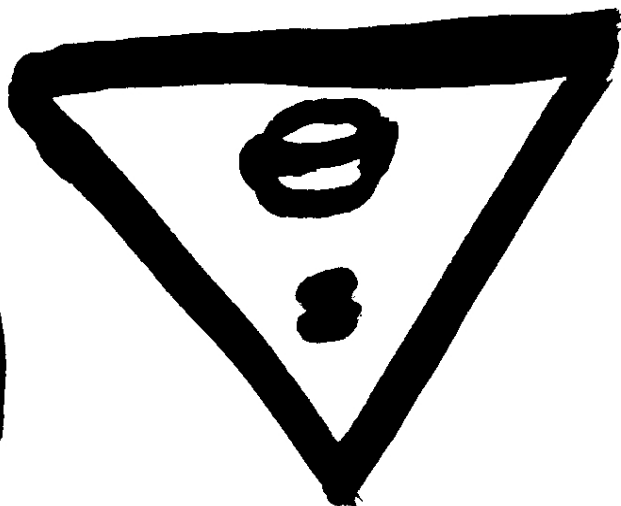
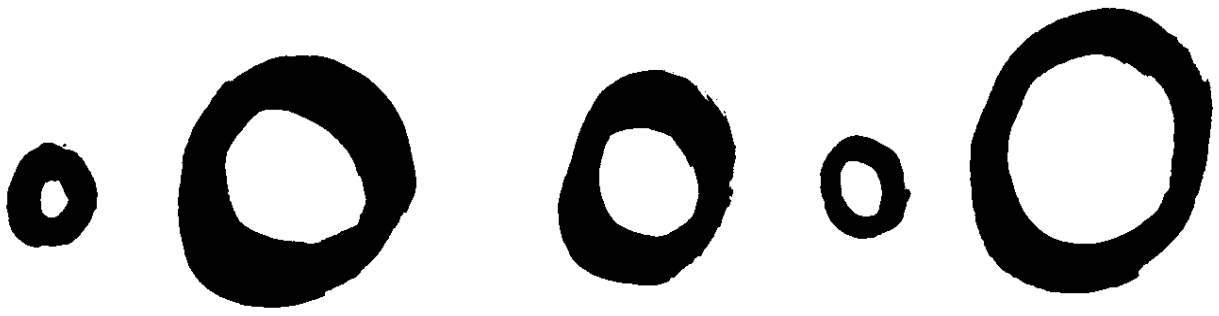
Descontinuidade

Uroboros

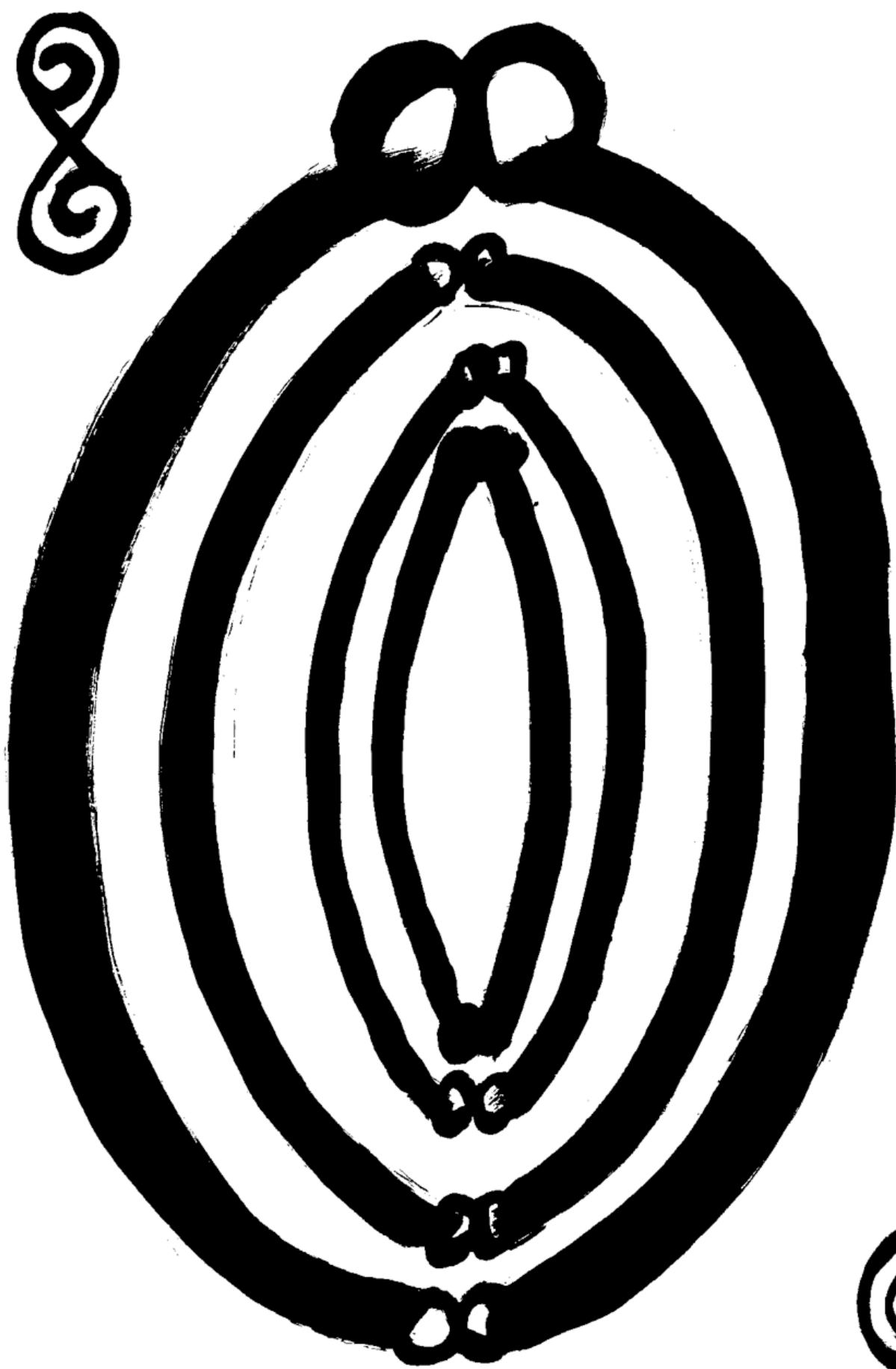
Corpo que pulsa

Pele de Tema, minha morada  
Simbolos  
Uroboros  
Giras  
Música  
Poesia Erótica  
Ritual  
Mitos  
Giras

Corpos em soma



## UROBOROS DE HUMANOS





## TERCEIRO DEVANEIO

## ÊXTASE

daqui do fundo dos teus olhos

sorriso

danço com a ponta da alma em teu

brio

te lanças ébrio

no lago de meu peito

leito ogro

que te banha o corpo

pelejas, dispersas, ora corres

ora morres

em cada respiro meu

um brilho beija a minha pele no faiscar de tuas pupilas

tornaste meus dias acesos no calor teu

e o joio de mim: te entrego doce

se um mundo tens pra me mostrar

sai

de dentro

de ti

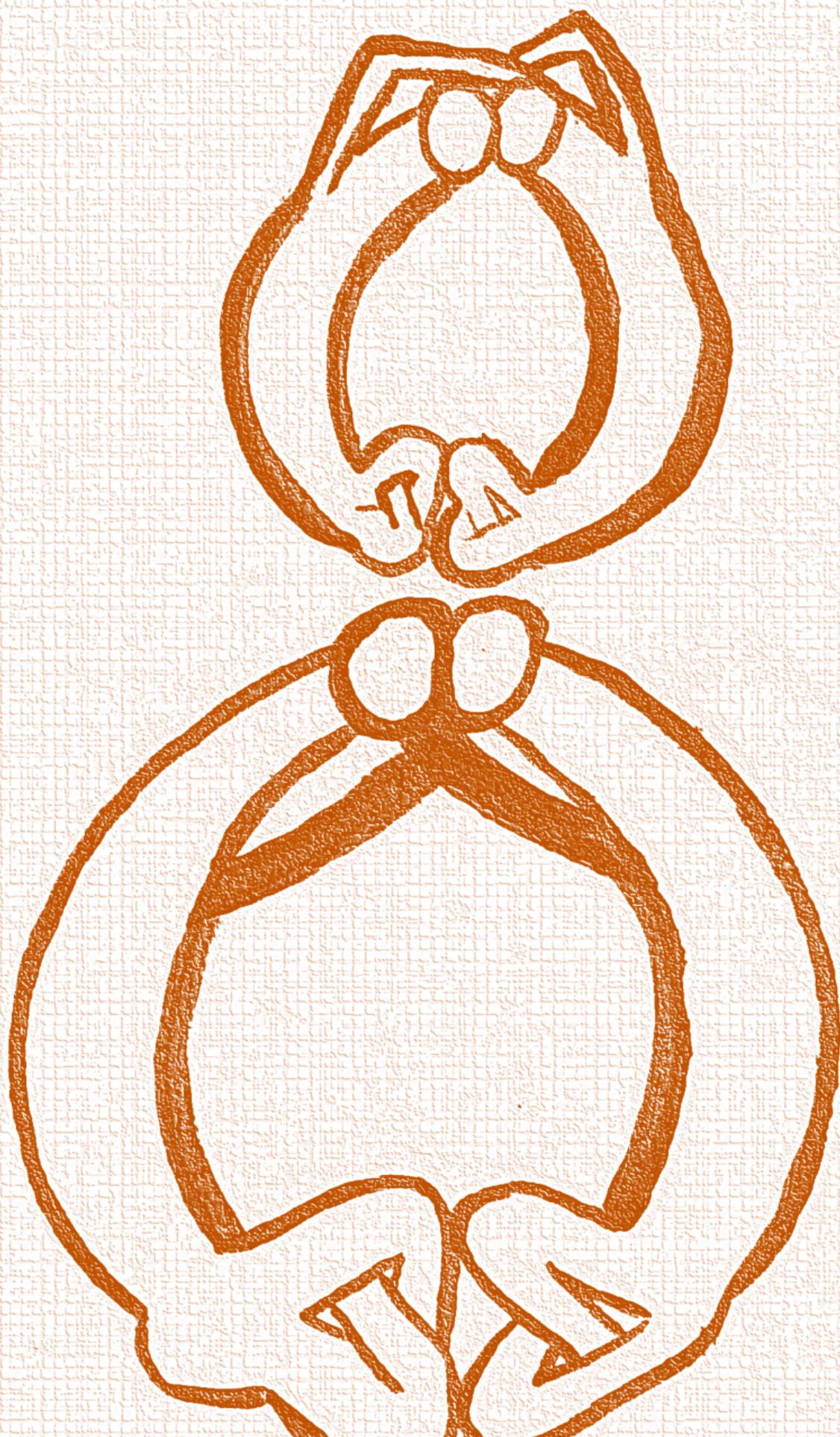
vem

velejar

traz teus abraços, repousa em meus seios, bota a mão neste cavalo aqui, vinga tua sede de delícia, engole todo o êxtase dessa fruta, nessa gruta finca as tuas garras, não foge ao carnaval, vive a folia:

não há mais tempo para proibições

UROBOROS DE HUMANOS COM MEMBROS



QUARTO DEVANEIO

## PERSIGO

de frente me espreitas  
me entregas o que busco  
mas sem calma  
no musgo em que plantado

inflamas  
perco ao lambê-lo a alma

corre em mim a lava  
magna, magma, eu  
arrasto teu juízo

deságuo  
e sacio tua fome  
do corpo meu

QUINTO DEVANEIO

## ESCRITA

Tenho em meus punhos  
uma mola que abre a pandora

desatinos  
caixa de signos onde emerjo

recomponho um mundo  
decomponho-me

terra de meus atos  
mais famigerados

terra dos romances pequeninos  
da memória

terra difusa onde caminho  
no ar, inundo

e devasso meus desejos  
femininos



SEXTO DEVANEIO

Solidão:  
substantivo dividido a dois

quando um se torna verbo

as conjunções  
se tornam ermas

## SÉTIMO DEVANEIO

## **GIRA-NINFA**

**eu falo de dentro das coisas  
eu sigo um evangelho pagão  
só meu**

**eu transo, eu danço, eu bebo  
na roda que eu faço girar**

**encarno, encaro o bicho  
na língua que eu quiser falar**

**destruo teu corpo, estilhaço  
tua aura de anjo brutal**

**engulo teu sangue, teu sêmen  
sacio-me, vulva animal**

**não bato na porta, eu entro  
eu fecho o teu ritual  
que é meu**

## ESPIRAL EM TURBILHÃO

# Turbilhão de Sensações

Busca de si  
voos mais altos

Colagem

Mediocrinal

Pintura

Brasa

Prazer na pesquisa

Poesia autoral no teatro

Salto

Ressaca

Poesia autoral  
Fala  
Criação  
autônoma

Pedra

Uso

Uso espiritual

4 elementos  
gênese

Pele

"mergulho  
em me-  
moria"

Prazer no palco

Performance

Dilatação  
dos meus  
limites

Novas paixões

Velhos impasses

Ponte de ideias

Novas fronteiras

Escrita performativa



OITAVO DEVANEIO



Pele de Terra  
prende de feras  
pedra bruta  
parindo vida  
  
puta gruta  
santa intriga  
entrega arguta  
sangra a sanha  
entranha o verso  
exposto o imerso  
  
o gozo da fêmea  
na cena do sim  
o ouro da festa  
na ilharga de mim

NONO DEVANEIO

Não

faço poemas nobres

Não se preocupem, senhoras e senhores  
Estou bem alimentada de sonhos  
Se quiserem arrote um de brinde  
pra vocês.

Meus  
versos  
não  
trabalham  
com

As coisas  
feias  
que se  
dizem

CALMA, VOLTEM AQUI!!  
NÃO FEDE NÃO

rebuscadas trabalhadas mas semânticas infelicitadas

Turo que tem  
cheiro  
de  
poesia

Eles são coisa de interjeição  
coisa de surpresa  
coisa coisada  
coisa sem beleza

O Belo viu esses versos  
e saiu correndo  
deu uma banana  
pra quem está lendo

Tão homitinha essa menina,  
citadinha dela, é poeta...

Acho que vai  
mover de  
fome...  
escreve nada que presta!

DÉCIMO DEVANEIO

Faço desenho de palavras sem muito discurso, esse às

vezes kahlou. Falo e com o corpo. Mergulho

em sujeira de tinta. Pinto sentimentos

papel e láixa  
de  
vocuar

numir  
quando  
encontra  
áqua

Faço palavras de desenho  
com cores  
fortes  
de

Gosto de escrever  
vida  
Frida

Vou escrever meus desenhos em

papel de ficar

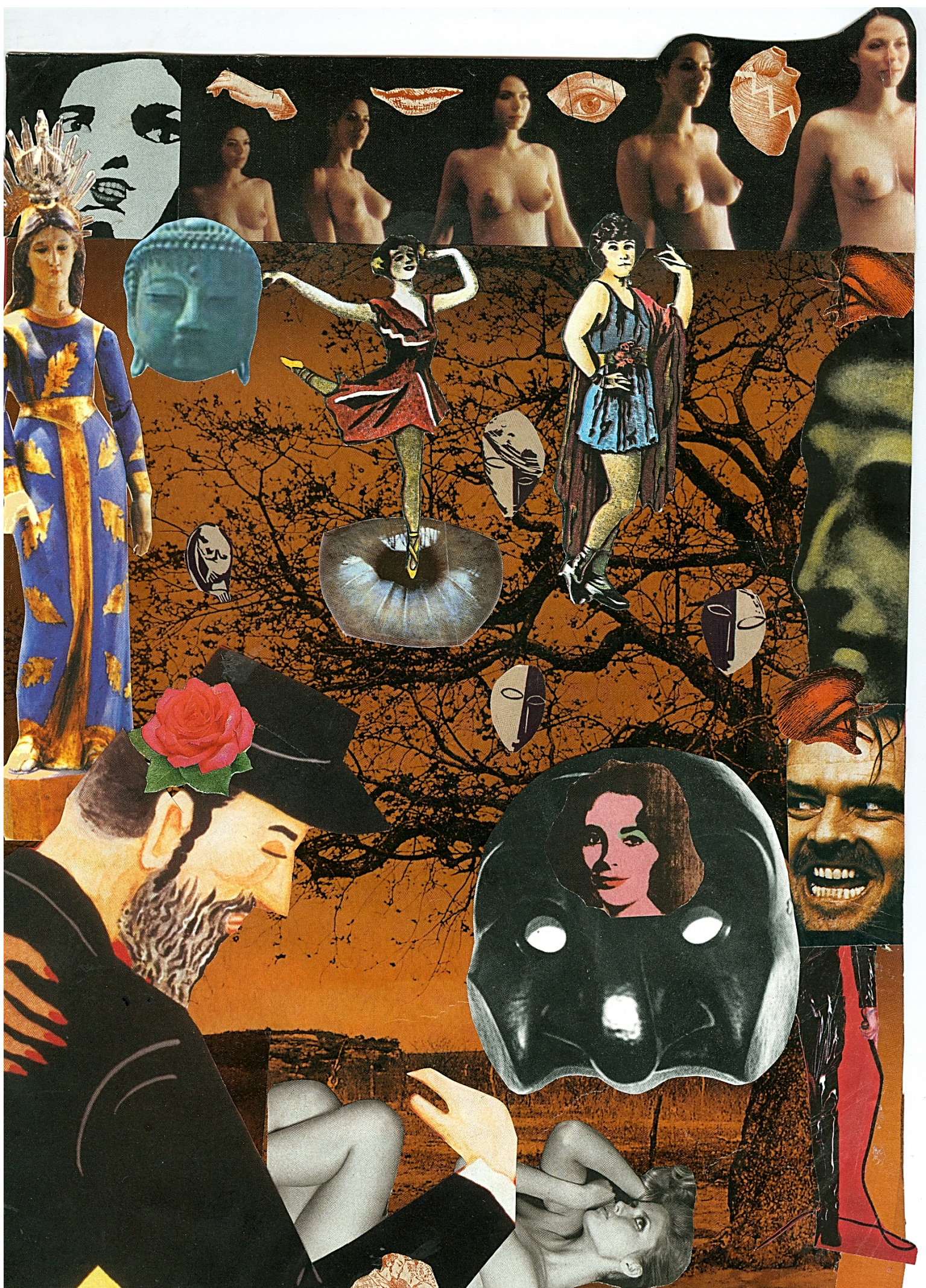
P  
O  
R  
B  
U  
E  
N  
A  
O  
B  
A  
S  
T  
A  
S,  
O

Num sempre tenho  
essas tecnologias  
E de memória  
afago

MEMÓRIA

Esta é coisa de falhar  
Precisa de pilha recarregável

DÉCIMO PRIMEIRO DEVANEIO



DÉCIMO SEGUNDO DEVANEIO



Desconheço muito mais amanhã  
o que hoje nego  
chega a doer nos ossos  
o que não é feito de vida  
tanta teoria, tanta minoria  
agora compreendo que meu verbo  
estilhaçou

cada pedacinho diz um pouco  
mas não deseja ser o todo  
deseja ser: e como é  
meu verbo não é de objeto  
meu trajeto é de afeto  
meu projeto é afeito ao afeito

é a folha ferida de vida  
metafísica  
sem vontade de verdade,  
hipóteses, questões-problema

meu verbo só se sustenta no vento  
no gravitar do pensamento  
sem pressa de defesa

DÉCIMO TERCEIRO DEVANEIO

Disseram para eu mergulhar na criação  
mas não disseram como sair  
pensei que meus olhos estavam prontos  
mas parecem sucumbir  
entalham em cada ponto uma vida  
em sua lacerante significação  
cada cena que brota neste duplo  
tanto me diz ao coração

queria explicar com palavras  
o que vejo neste ritual  
células nasceram  
serpenteadas em dobras  
bradando o cio de outras eras  
deixando minha carne morta

o gozo é tremor de séculos  
como porrada seca  
da entidade no cavalo  
meu sangue espirra solto  
lavando boceta e falo

morte em figa  
vida em corte  
a fenda do mito  
na fera da sorte  
uruborando a rinha  
que me corta as mãos

## DIÁRIO DE CENA

#### 21.04.15 – ENSAIO COM O CANTO DA SEREIA

Comecei a ensaiar sozinha, vi que tinha que perder o medo encarar a solidão da dissertação e do meu trabalho no palco. Teria que atuar, dirigir, pensar figurino, iluminação e cenografia, ou se não teria nada disso, a única certeza que tive é que eu estaria lá inteira, com meus medos, minhas angústias, alegrias, descobertas, ignorâncias e *insights*, com a minha pele, minhas vísceras, útero, meu sangue. Agora a minha pele era a terra, e a terra seria minha morada.

Neste ensaio fiz o reconhecimento do teatro do PPGArtes, quais as dimensões, testei também a reverberação da minha voz no espaço, lá na parte de cima, uma espécie de varanda, por onde as pessoas descem, tem uma escada bem na frente.

Abri as portas para saber se ela mantém a mesma força com o vento circulando, entoei o Canto da Sereia no espaço de variadas posições, desde a varanda, a porta, a escada, do meio, por cima das cadeiras, em cima de um palanque e da porta que tem saída para o jardim. Exercitei também o canto com diferentes velocidades enquanto andava pelo espaço, para saber o quanto conseguia equilibrá-la em minha movimentação.

Utilizei como aquecimento um Lundu Marajoara, por ser uma música que me fala muito forte para o erótico, vi que essa era a energia que deveria evocar desde o início do trabalho. Essa era uma matriz que não poderia esquecer.

Logo de início vi que este trabalho não seria um monólogo, ele me exigiria mais pessoas, pensei primeiramente em muitas mulheres com vestidos translúcidos correndo por aquele espaço, dando gritos, gargalhadas e me colocando medo, não sei se a mim ou ao personagem da escritora, isso ainda não estaria certo.

Mas sentia a presença de muitos seres, visíveis ou não, me chamando para entrar em cena. Não sei se eram seres da minha futura história, da própria escola, ou da minha vida, mas tinha muita gente querendo falar por meio de tal cena, eu decidi dar voz para esses amantes arquetípicos e esquecidos em nós.

#### 23.04.15 – ENSAIO COM O ED: VIBRAÇÃO POÉTICA

Cheguei para ensaiar e para minha surpresa o Ednésio Canto estava no teatro ensaiando com seu violoncelo. Na mesma hora vi que seria interessante trabalhar com alguém tocando um instrumento, tinha uma intuição que este espetáculo tinha muito a ver com música, tanto que no primeiro ensaio que fiz sozinha comecei a cantar, testar a minha voz no espaço.

Neste momento comecei um aquecimento com os exercícios mais tradicionais de teatro, como acordar o corpo a partir do chão, trabalhar os três níveis, andar pelo espaço, alternar velocidades, até chegar na corrida, andar o mais lento possível.

Fiz exercícios do Hatha Yoga, Tai Chi Chuan e Kalaripayattu, aprendidos na disciplina Tópicos de Atuação em Cena, ministrada pelo professor Dr. Cesário Augusto, no mestrado, como treinamento pré-expressivo do atuante. E também os exercícios ensinados na aula de corpo em que estava estagiando como ouvinte na Escola de Teatro e Dança, na disciplina Técnicas Corporais I, ora passados pelo referido professor, ora também eram passados pelas estagiárias Ana María Torres e Laura Rubiano. Elas passaram tanto para mim quanto para turma alguns movimentos de terra, que as tribos indígenas da Colômbia se utilizavam para se conectar ao cosmos.

Neste ínterim, me veio a ideia de convidá-las para que fizessem parte do trabalho cênico, que eu as dirigisse; o que depois nem foi possível por uma dificuldade de adequação de agenda, pois a Laura também era mestranda na minha turma.

Dentro dos referidos exercícios comecei a trabalhar a vibração poética, que seria a forma como o meu corpo iria produzir uma poesia corpórea, produzir em imagens relação com a música e com o espaço. Então, a cada música que ele tocasse, meu corpo respondia com uma imagem e assim se estabelecia o jogo da música com minha derme.

Experimentei velocidades, pulsações diferentes e espaços diferentes. Convidei o músico para outros ensaios.

#### 30.04.15 – ENSAIO COM ED, LAURA E ANA

Neste dia ensaiamos durante bastante tempo. Por mais que tenhamos sido interrompidos por pessoas do PPGArtes e visitantes, estávamos tão concentrados que nem sequer nos demos ao trabalho de responder. Laura e Ana passaram todos os exercícios de terra a meu pedido.

Pedi que elas passassem os exercícios de terra que haviam proposto na sala de corpo da Escola de Teatro e Dança da UFPA, citado anteriormente. Só que começaram com um alongamento bem rígido, pois Ana é lutadora e Laura é bailarina, cada uma contribuiu com alguma coisa de sua área.

Fizemos um exercício da parede, que começa pelo corpo pegando impulso na parede, aí trabalhamos qualquer área do corpo pegando este impulso: pescoço, testa, cotovelo, planta do pé, dedos, cóccix, bumbum, até chegar ao outro lado da sala, depois tínhamos que explorar

posições, grudadas à parede, desconstruir nossos braços e pernas, tronco, tirá-los da posição de equilíbrio.

Um exemplo disto foi uma posição que formei em que estava com a perna direita reta na vertical, a esquerda perpendicular a esta, o braço direito reto, na mesma posição da perna direita, o tronco no plano médio, na horizontal, e o braço esquerdo inclinado para cima.

Outro exercício que fizemos foi que íamos desconstruir os nossos corpos durante o caminho da sala inteira enquanto o Ednésio tocava uma música que falasse com os nossos corpos deformados, e assim ele o fez. A música que tocou era bem grave, escura e quanto mais nos deformávamos, mais ele ia mudando a velocidade, ia ficando mais lenta, mais gutural até ficar dissonante.

Depois fizemos um exercício de nos relacionarmos de forma erótica com os objetos do teatro, a parede, as cadeiras, os extintores, escadas, manter relações de toque com cada coisa até que elas estivessem impregnadas em nossa pele, tínhamos que sentir cada sensação com uma libido como se estivéssemos com a pessoa amada.

E por último, fizemos um exercício para mastigar a poesia, para que se quebrasse o verso, que o poema fosse dito muito mais com o corpo do que com palavras, tinha que dizer com as minhas ações e com minha respiração o que aquelas palavras que não eram minhas queriam me dizer, e o que eu queria dizer com elas.

As duas não puderam ficar no trabalho, mas os exercícios que elas passaram me ajudaram muito no meu trabalho com o atuante e, sobretudo, na construção do meu roteiro, posteriormente. Vários exercícios foram desdobrados também.

#### 08.05.15 – CONVERSA SOBRE A CAMA NO GUAMÁ

Foi pedido ao atuante que lesse os poemas da Olga e verificasse se havia qualquer tipo de identificação para que se iniciasse o ritual poético no dia seguinte. A resposta foi sim. A partir da confirmação iniciaremos no dia 09/05/15. Temos 05 semanas para mostrar o ritual da terra, lugar da fertilização.

#### 09.05.15 – ENSAIO NO TEATRO DO PPGARTES

*Aquilo que nos mostra o poema não vemos com os nossos olhos da matéria, mas com os olhos do espírito. (Paz:2012)*



Começamos a trabalhar os sentidos: primeiro a audição. Li os poemas para ele, e este me falou as imagens que vinham à sua cabeça.

#### VIDA I

A árvore que persigo mato adentro  
navega no espinhaço desse tempo.  
Mordo seus frutos como se eu mordera  
a agreste cor da tua carne roxa  
com a fúria dos rios pelos joelhos.

Selvagem é o coração da terra  
e o meu.

#### VIDA II

Quase não falo do mundo  
não quero nada do mundo;  
só um aceno, alguma espiga  
e apenas esta pênscil  
adaga nua  
que se dilata  
em aéreos jardins de espuma  
sitiando a forma viva.

#### MAR II

Amo-te, amor-meu-inimigo,  
de mim não tendo piedade alguma,  
Amo-te amor sol-a-pino,  
feroz sem nenhuma sombra.  
Estás inteiro em mim  
e vou sozinha.  
Ao te ver, amor, minha sorte ficou  
como se diz, marcada.  
Mar é o nome do meu macho,  
meu cavalo e cavaleiro  
que arremete força, chicoteia  
a fêmea que ele chama de rainha,  
areia.

Mar é um macho como não há nenhum  
Mar é um macho como não há igual  
– e eu toda água.

#### DIONISÍACA

Nos rins o coice da flama,  
cavalo e égua, cavalgada e cavalgando  
a pradaria da cama.

#### VENHA A NÓS O VOSSO REINO

Cheio de lágrimas os olhos  
e de silêncio os ouvidos.  
Palavras: quase nada.

A cor do barro primitivo em tua pele,  
terra-mãe, vinho de frutos, fogo, água,  
em ti se nasce e em ti se morre.

Vais me recolhendo e recompondo  
no labirinto-búzio-alto das coxas,  
presságio de submerso jardim,

um ideal jardim em que me apresso  
e tardo a retardar a troca de marés,  
quando para ti me evado.

O que é o amor senão a fome rara,  
o susto no coração exposto  
que como a chama ou a água devora,

é devorada, que desdenha a mente  
por uma outra fome, vago pasto,  
água igual a fogo, fogo como lava?

Amor foi uma volta inteira de relógio,  
mais 7 horas,

Amor, chega de gastar teu nome,  
agora arde.

## NOME II

Diria que amor não posso  
dar-te de nome, arredia  
é o que chamas de posse  
à obsessão que te mostra  
ao vale das minhas coxas  
e maior é o apetite  
com que te morde as entranhas  
este fruto que se abre  
e ele sim é que te come,  
que te come por inteiro  
mesmo não sendo repasto  
o fruto teu que degluto,  
que de semente me serve  
à poesia.

## PELE DE TERRA, MINHA MORADA

Pele de terra, minha morada,  
para ti portas abertas, abertas  
as comportas do mar deflagrado  
na manhã vendo-te vindo todo de branco.  
Aqui o pio dos pássaros e algumas árvores,  
nossa imaginação, teus objetos  
fingem floresta para o selvagem e quase  
sem ternura momento do naufrágio.  
Minha voluta roxa e ascendente  
ao labirinto-caracol, tua obsessão,  
só agora te descubro, ah minha força,  
instrumento contra os meus excessos,  
minha imperfeita perfeição.

## FRUTOS

Não me agradam os frutos ainda verdes.  
Aquele que me agrada é belo como  
um fruto maduro, até passado,  
O que me agrada tem na saliva  
o odor da seiva da caneleira.  
O que me agrada ruge palavras  
– estas – secretas e devassas.  
Aquele que amo desencadeia  
em mim e nele esta paixão,  
na interpenetração da seda

e violência.

O que me agrada, toda úmida,  
me faz bela como nenhuma outra,  
tendo minha perna coroando  
suas ilhargas.

## CORAÇÃO SUBTERRÂNEO

Tempo de terra e água é este tempo  
do corpo que no outro não procura espelho  
mas conhecimento ávido, progressivo e lento,  
pasto de magma alimentando o ventre.  
Amando e se tornando amado, o corpo  
do outro é de repente o nosso corpo  
e dentro, coração subterrâneo,  
no pequeno mato solta seus cavalos  
cadenciadamente.  
Como de bilha derrubada, água fresca  
e o mel-salsugem, em pulsações sedentas,  
faz no tear interior de outro corpo  
desenho de vida nos que estão morrendo.  
O sortilégio de uma palavra  
há que ser gritado como desenfreno  
dos cavalos e da bilha derramada.  
Porém, calado, o tempo é dos amantes  
e, deliquescidos, eles não dizem nada.

## CLARO ENIGMA

Essa palavra apenas sugerida  
no que eu não ousava e agora ousa  
nas manhãs da memória, onde demoras  
no solário e no canto dos teus pássaros,  
esta palavra amor andava pela relva  
como serpente sacudindo o guizo,  
roçava distraidamente a água  
fazendo de si desenhos imprecisos,  
a mim tornando labirinto (o amado a prumo,  
que é dele a essência e princípio),  
esta palavra amor rondava a claridade  
do te ver, a quem de si não sabe  
por buscar na água só a tua imagem,  
esta palavra amor andava nos telhados,  
acompanhava o som dos meus sapatos,  
camuflada em meus olhos e ouvidos.  
Na boca, nada.

### AVESSO

E torna a acontecer um tempo não havido,  
o muito-e-pouco amor que não tivemos,  
paixão que nos abocanhou de assalto  
como serpente alerta para o bote.  
Tantas coisas pensadas, o ensaio de dizê-las,  
a tentativa de dizer o que não foi dito.  
A dor da vida que por ser vivida  
é também prazer e é delícia,  
meu amor se amolda nessa falsa paz  
de pedras onde firo e sou ferida.

Força é lamber o sangue derramado  
nessas mesmas pedras, falso rio,  
em que visceralmente.  
– melhor, uteralmente –  
domo, sou domada.

### VIDA III

É das uvas roxas que abocanho  
em tua boca e em teu fruto exposto  
que faço o meu vinho, meu sangue,  
que para ti como um rio corre,  
minha paixão, muso do meu canto  
vindo do fundo da terra,  
basalto e magma, esperma  
de fundas furnas e de grutas  
e das fendas submersas  
de onde atocaiado tu me espias,  
para ti meu canto, um também roxo canto  
uivando das entranhas, mãos, garganta  
a me dizer: vida  
a ser trazida  
entre os dentes  
atravessada  
tal uma faca.

### UROBOROS

Amada presa ao amado  
como a cabeça à cauda  
a esfera ao seu redor.

(SAVARY,1998, pp. 169-198)

A partir deles fizemos exercícios:

Exercício – O poema que toca

Li os textos pré-selecionados de terra do livro *Magma*. O atuante tinha que ouvir e escrever uma imagem-força de cada poema lido e responder com um poema, podendo ser seu, do Drummond ou de outro poeta. E assim nessa ordem ele estabeleceu suas imagens para os poemas de terra do livro *Magma*:

- ∞ Vida I – Floresta
- ∞ Vida II – Pena/ caneta
- ∞ Mar II – Erosão
- ∞ Dionisiaca – Cavalgada
- ∞ Venha a nós o vosso reino –Tempo
- ∞ Nome II – Semente
- ∞ Pele de terra, minha morada – Corpo
- ∞ Frutos – Coroa
- ∞ Coração subterrâneo – Conhecimento
- ∞ Claro enigma – Palavra
- ∞ Avesso – Sangue
- ∞ Vida III- Faca
- ∞ Uroboros – Serpente

A ideia desse exercício era trabalhar o poema, sair da linguagem cotidiana e mergulhar no poético até se chegar ao âmago do som, que se consiga chegar na música do poema.

Aqui fala-se a poesia e ela entranha meu corpo, meus sentidos, meus gestos e meus movimentos, ela inunda como uma tempestade de areia, me encarde como um mergulho numa poça de lama, me fertiliza como a terra arada e depois eu queimo ao ser lambida pelo fogo.

Exercício – O corpo ao despertar

- ∞ Fizemos um alongamento para acordar os músculos do corpo inteiro, das pernas, dos braços, das costas, da barriga, da face, nos esticamos ao máximo colados ao chão.
- ∞ Fizemos um espreguiçar no chão do teatro, para tirar toda a energia de fora e se concentrar na sua energia para o trabalho, começamos com o contato do corpo inteiro, das articulações, nos três níveis, até chegar no alto, tentando nos descolar da terra.

Exercício – O espaço do corpo desperto

- ∞ Neste exercício utilizamos um tambor para ritmar o caminhar do atuante na andança pelo espaço, começamos com o tambor frio, e aquecido por minhas mãos gradativamente, foram feitos comando para que ele tocasse, observasse cada canto do lugar, texturas, e ouvisse o que este estava querendo dizer.

#### Exercício – O corpo e o espaço

- ∞ A partir disso, indiquei que começasse a se comunicar com o local e emitisse um som de seu âmago para o local. Começaram os sons do atuante para o espaço e da atuante com o tambor para o atuante. Cantamos para a terra, para o cosmos com muita intensidade até diminuir. Depois o tambor foi passado para ele, que induziu o exercício.
- ∞ Caminhei pelo espaço com o corpo já aquecido pelo canto para a terra, emiti no início sons guturais e depois interagi com o cântico que ele entoava a partir de ter saído do contato com o espaço.

#### Exercício – O corpo na música e a música no corpo

- ∞ Nós fizemos um contato com o objeto tambor, suas formas, sua textura e sua sonoridade testada diretamente na pele, e depois na pele do atuante para que ambos conduzissem e fossem conduzidos.

#### Exercício – Três corpos em soma

- ∞ Trabalhamos o toque de três corpos fazendo movimentos cadenciados com o toque no tambor ora feito por ele, ora por mim, já em movimentos de um jogo erótico, numa dança de corpos sobre a terra.

#### Exercício – O coito que se acaba

- ∞ Depois de treinarmos os contatos entre corpos, eles se desenlaçam sob os sons guturais dos corpos, até o minuto depois da pequena morte.

#### Exercício – Conversa pós-coito

- ∞ Conversamos sobre o que cada um achou do ensaio, o atuante falou da diferença na escolha do tambor. Eu das escolhas da voz no poema.

#### 11.05.15 – CONTINUAMOS COM O EXERCÍCIO DO POEMA QUE TOCA E ESTABELECI AS MINHAS IMAGENS-TERRA

- ∞ Vida I – Persigo
- ∞ Vida II – Escrita
- ∞ Mar II – Macho
- ∞ Dionisiaca – Ninfomaniaca
- ∞ Venha a nós o vosso reino – Barro-pele
- ∞ Nome II – Fruto
- ∞ Pele de terra, minha morada – Corpo moreno
- ∞ Frutos – Úmida
- ∞ Coração subterrâneo – Pasta de Magma
- ∞ Claro enigma – Serpente
- ∞ Avesso – Ferida
- ∞ Vida III – Penetração
- ∞ Uroboros – Gozo Duplo

#### 14.05.15 – TRABALHO COM A MÚSICA DE RITUAL, DERBAK E TRABALHO COM AS IMAGENS COLUNA (FILA), PAREDE, CARDUME, CÍRCULO PARA DENTRO E PARA FORA

No ensaio começamos o aquecimento com uma música que lembra o instrumento Derbak, posteriormente passei todas as imagens que aprendi na Casa Dirigível, no curso de intervenção de rua:

1. Coluna (fila)
2. Parede
3. Cardume
4. Círculo para dentro
5. Círculo para fora

Neste ensaio também inserimos os caxixis como elemento de conexão com o tambor, o jogo foi estabelecido entre os dois instrumentos e os dois corpos no ritual. Treinamos exaustivamente os comandos no intuito de estabelecer o jogo, a percepção imediata aos comandos, para que futuramente ajam em sincronia.

Tivemos algumas discordâncias na forma como o som foi manipulado pela minha dificuldade em manter o ritmo dos instrumentos, o que ainda estou correndo atrás para aprender.

Um adendo muito importante: neste mesmo período (11/05 a 22/05) fiz um curso que culminou numa intervenção de rua na Praça da República chamada A Unidade, no dia 24.05.15, estes exercícios acima que utilizei no ensaio vêm do curso, este foi ministrado por Melissa Erazo e Camila Paz do Grupo Vuelo de Pajaro. Neste curso trabalhamos treinamentos de dança contemporânea, de teatro de rua e improvisações, foi passada uma partitura mínima de imagens e em cima dela íamos improvisando, a base eram a parede, a fila, cardume, círculo para dentro e para fora.

#### 18.05.15 – TRABALHAMOS AS CINCO IMAGENS E INSERIMOS UMA IMAGEM-TERRA DELE

Nós trabalhamos exaustivamente as cinco imagens, ele teve uma certa dificuldade para memorizar a sequência e, sobretudo, para identificar o tempo de percepção de cada comando, era como se tivesse um *delay* entre o comando e a resposta, eu também estava tateando o tempo de toque do tambor, tocar em cena era uma novidade para mim.

A ideia era que, a partir do momento que ele ficasse seguro com o fato de usarmos imagens, estas cinco primeiras fossem substituídas pelas 13, uma de cada poema. A questão é ele e eu chegarmos a esse ritmo tanto nas imagens quanto na música que fomos produzir em cena. Neste primeiro momento estava com o Derbak e ele com o caxixis.

Passamos grande parte do ensaio repetindo, primeiramente na ordem de 1 a 5 e depois aleatoriamente, tudo mediado pelo tambor, até que ele memorizasse sem precisar da ordem. O vigor e o ponto de partida ou *sats* (CARRERI, 2011, p.47) deveriam estar ativados.

Depois disso, pedi que ele criasse uma imagem corporal para a sua primeira imagem-terra que é Floresta, em que fica no plano baixo, sentado no chão, perna direita em forma de L para fora, perna esquerda para dentro do L, tronco curvado, braços levantados, direito reto e esquerdo também em forma de L, com a cabeça inclinada para cima e a boca aberta.

Então, ele teve que fazer todas as cinco imagens acrescidas da sua, e ficar alerta, pois recomencei o toque do Derbak, fazendo os comandos das imagens aleatoriamente para que ele memorizasse as seis.

#### 20.05.15 – TRABALHAMOS JÁ COM AS IMAGENS DELE ATÉ A QUINTA



Continuamos o ensaio anterior, das imagens da intervenção de rua, e acrescentamos mais quatro, isto é, agora tínhamos cinco imagens-terra da partitura dele.

As imagens eram **Floresta**, a qual ele refez, pois o tronco virou para a esquerda, saiu do plano baixo e ficou no plano alto, as pernas semiflexionadas, a direita na frente da esquerda como se estivesse se encaminhando para algum lugar, e os braços ainda formando o esquerdo um L e o direito reto; **Pena**, em plano baixo, em que ele está com as costas curvadas quase até a altura dos joelhos, joelhos direito reto e esquerdo flexionado, mão esquerda colada ao corpo e direita fazendo uma pantomima de caneta; **Erosão**, nível alto, ele está com a cabeça e braço direito para cima, como se estivesse pegando algo, o tronco está levemente para frente e inclinado para esquerda, perna direita semiflexionada e para frente, perna esquerda para trás mais esticada, braço esquerdo na altura do peito como se segurasse algo; **Cavalgada**, nível médio, em que as duas pernas estão semiflexionadas e para trás, tronco para e atrás, inclinado para a direita, braço direito colado ao tronco, punhos fechados, braço esquerdo formando um L, distantes do tronco, na altura da cintura e punhos fechados, cabeça para frente; **Tempo**, nível médio, em que as pernas estão abertas, flexionadas, o braço direito levantado, com o antebraço direito por cima da cabeça, braço esquerdo colado ao tronco e antebraço esquerdo caído na direção do sexo, tronco ereto.



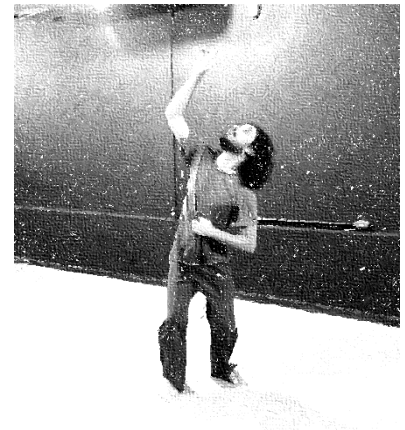
*Imagem-Terra 1 - Pena*



*Imagem-Terra 2 - Floresta*



*Imagem-Terra 3 - Cavalgada*



*Imagem-Terra 4 - Erosão*



*Imagem-Terra 5 - Tempo*

## 22.05.15 – TRABALHAMOS AS IMAGEM-TERRA E MAIS A MINHA CENA JÁ FORMANDO MOVIMENTOS

Neste ensaio continuamos com o trabalho das imagens da intervenção, aumentando o grau de dificuldade, como eu já estava trabalhando tais imagens no ensaio no curso antes mencionado, dei prioridade para que ele pegasse o ritmo e formasse logo as fotos dele para que eu formasse as minhas de uma vez só.

Fizemos rapidamente o exercício das imagens comigo na gira, fazendo o som, já que eu não estava no tambor, com os caxixis, cada um com um. Depois voltamos ao trabalho com as imagens com ele, as cinco do exercício de rua, depois as cinco dele para que ficasse cada vez mais claro.

Mostrei a ele uma partitura que fiz para apresentar na disciplina Tópicos para a Atuação em Cena, ministrada pelo professor Dr. Cesário Augusto no mestrado, na qual apresentei algumas imagens, como a da **árvore em movimento**, em que o pé direito fica plantado no chão e o corpo faz o movimento de ir e voltar, para frente e para trás, até formar um círculo; o atuante propôs que ele circulasse o meu corpo. Vimos também algumas possibilidades de imagens com os corpos colados, num ir e vir, pegando o mote da imagem, como um ato sexual.

Experimentamos um movimento nas imagens dele ligado às imagens da performance da referida disciplina. Desta tirei uma imagem, para a imagem-terra Persigo, em nível médio, em que estou com o perna direita flexionada, a perna esquerda atrás e reta, braços abertos formando um semicírculo, com os cotovelos na altura da cintura, punhos fechados, costa ereta e cabeça reta.



*Imagem-Terra 1 - Persigo*

#### 25.05.15 – FECHAMOS O RESTANTE DAS IMAGENS-TERRA DO RENATO E AS MINHAS TREZE

Neste ensaio prosseguimos com a abertura do ritual, num primeiro momento para exercícios de alongamento para o atuante e foquei na elasticidade para que o corpo pudesse ser expandido, dilatado durante o trabalho.

Ao entrarmos na gira com os nossos instrumentos, o ritual se iniciou pelo toque do tambor marcando o ritmo, a partir disso entrei com os direcionamentos para que o atuante pensasse nas induções, a fim de criar suas imagens-terra. Primeiro o atuante terminou, ele tinha cinco e fechou as treze.

**Semente**, ele fica em uma quase posição fetal, com os braços colados ao corpo na altura da cintura, cabeça para baixo e pernas entreabertas; **Corpo**, tronco inclinado para trás e

levemente para esquerda, pernas semiflexionadas, mão direita em cima do ombro esquerdo e mão esquerda na cintura, cabeça inclinada para cima; **Coroa**, pernas flexionadas, perna direita para a frente e perna esquerda para o lado, tronco para frente, cabeça abaixada entre os braços, braço esquerdo na frente da testa, braço direito por cima da cabeça; **Conhecimento**, pernas flexionadas, perna direita para frente e esquerda ao lado, tronco curvado para frente, braços formando um triângulo com o corpo, cabeça para frente; **Palavra**, pernas abertas e flexionadas, tronco reto e inclinado para frente, braço esquerdo na horizontal e mão esquerda na frente da boca, braço direito atrás da cabeça; **Sangue**, nível baixo, corpo no chão, pernas em forma de triângulo, a esquerda mais aberta, a direita mais colada ao tronco para o lado direito, braços colados acima da cabeça, para o lado direito, cabeça um pouco acima dos braços; **Faca**, plano alto, pernas e tronco na vertical, braços para cima com as mãos unidas, cabeça entre os braços; **Serpente**, nível médio, perna direita flexionada e para frente, perna esquerda flexionada e para trás, tronco levemente inclinado para frente, braço direito formando um semicírculo na frente do umbigo, braço esquerdo por cima da cabeça formando também um semicírculo, cabeça entre os dois braços.



*Imagem-Terra 6 – Semente*



*Imagem-Terra 7 - Corpo*



*Imagem-Terra 8 – Coroa*



*Imagem-Terra 9 - Conhecimento*



*Imagem-Terra 10 – Palavra*



*Imagem-Terra 11 - Sangue*



*Imagem-Terra 12– Faca*



*Imagem-Terra 13 - Serpente*

Eu tinha uma e fechei as outras doze. Persigo, Escrita, Macho, Ninfomaniaca, Barro-pele, Fruto, Corpo moreno, Úmida, Pasta de Magma, Serpente, Ferida, Penetração e Gozo Duplo, respectivamente.



*Imagem-Terra 2- Macho*



*Imagem-Terra 3- Escrita*



*Imagem-Terra 4- Barro-pele*



*Imagem-Terra 5- Ninfomaniaca*



*Imagem-Terra 6 – Fruto*



*Imagem-Terra 7- Corpo moreno*



*Imagem-Terra 8- Úmida*



*Imagem-Terra 9- Pasta de Magma*



*Imagem-Terra 10- Ferida*



*Imagem-Terra 11- Serpente*



*Imagem-Terra 12- Penetração*



*Imagem-Terra 13- Gozo duplo*

29.05.15 – FALTA DE LUGAR PARA ENSAIO, PESQUISA SOBRE OS YUDJÁ E O ATUANTE FECHOU OS POEMAS DELE

Por motivos de utilização do teatro do PPGArtes para eventos não artísticos e sim, acadêmicos, não tivemos nenhum horário disponível para ensaio. Resolvemos fazer estudo de mesa, lemos cada um de seus respectivos poemas. Os 13 de Olga e os 13 de Drummond, para memorizarmos e decidirmos qual entraria como texto.

Mas a conversa tomou muitos rumos, o primeiro foi um questionamento de que tipo de teatro ritual queríamos fazer. Será que seguiríamos os moldes de Artaud, que de fato nem deixou modelo, mas conceitos e viveu no início do século XX? Qual seria o nosso ritual? Nossa terra era a mesma dos Taraumaras? A dança seria a mesma do Peyote? Isso sempre me incomodou, queria uma dança nossa, que falasse da nossa tribo. Mas qual seria essa? Nós atuantes, eu e Renato Torres, somos oriundos de dois dos bairros mais antigos e complexos da cidade, um com um nome de um povo, de uma família chamada Jurunas ou Yudjá, e ele de um rio, chamado Guamá. O que estas indagações nos trariam?

Neste dia também ouvi uma música que Marlui Miranda gravou deste povo chamada Ju Paraná e descobri em pesquisas em sites como da Funai, que os Yudjá são um povo que navega. E que habitam tanto o estado do Mato Grosso quanto o Pará, especificamente a cidade Senador José Porfírio. Há vídeos no Youtube com imagens deles invadindo um dos pontos da Usina de Belo Monte, uma das vozes que mais lutam contra a barragem é uma índia chamada Sheila Juruna. No site [www.pib.socioambiental.org.pt](http://www.pib.socioambiental.org.pt) uma das frases que mais me



falou deles é que dizem que “Este rio é nossa casa”. E essa marca deve aparecer na cena, pois o rio significa tanto o arquétipo feminino quanto o masculino, a pele, o corpo é que é a casa de ambos.

Há também ligações entre os nossos Orixás, que já foram um par, ele de Oxóssi e eu de Oxum. Ele de terra, eu de água. Nós somos da tribo das encantarias, nossa tribo tem muitos elementos, de índio, de orixá, de caboclo, isso tudo não tem como ficar de fora no nosso ritual.

Neste ensaio o Renato fechou seus poemas do livro O Amor Natural:

#### A LÍNGUA LAMBE

A língua lambe as pétalas vermelhas  
da rosa pluriaberta; a língua lavra  
certo oculto botão, e vai tecendo  
lépidas variações de leves ritmos.

E lambe, lambilonga, lambilenta,  
a licorina gruta cabeluda,  
e, quanto mais lambente, mais ativa,  
atinge o céu do céu, entre gemidos,

entre gritos, balidos e rugidos  
de leões na floresta, enfurecidos.

#### SEM QUE EU TE PEDISSE

Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça  
de magnificar meu membro.  
Sem que eu esperasse, ficaste de joelhos  
em posição devota.  
O que passou não é passado morto.  
Para sempre e um dia  
o pênis recolhe a piedade osculante de tua boca.

Hoje não estás nem sei onde estarás,  
na total impossibilidade de gesto ou comunicação.  
Não te vejo não te escuto não te aperto  
mas tua boca está presente, adorando.

Adorando.

Nunca pensei ter entre as coxas um deus.

#### TENHO SAUDADES DE UMA DAMA

Tenho saudades de uma dama  
como jamais houve na cama  
outra igual, e mais terna amante.

Não era sequer provocante.  
Provocada, como reagia!

São palavras só: quente, fria.

No banheiro nos enroscávamos.  
Eram flamas no preto favo,  
um guaiar, um matar-morrer.

Tenho saudades de uma dama  
que me passeava na medula  
e atomizava os pés da cama.

#### A CASTIDADE COM QUE ABRIA

A castidade com que abria as coxas  
e reluzia a sua flora brava.  
Na mansuetude das ovelhas mochas  
e tão estreita, como se alargava.

Ah, coito, coito, morte de tão vida,  
sepultura na grama, sem dizeres.  
Em minha ardente substância esvaída,  
eu não era ninguém e era mil seres

em mim ressuscitados. Era Adão,  
primeiro gesto nu ante a primeira  
negritude de poço feminino.

Roupa e tempo jaziam pelo chão.  
E nem restava mais o mundo, à beira  
dessa moita orvalhada, nem destino.

#### OH, MINHA SENHORA

Oh minha senhora ó minha senhora oh não se incomode senhora minha não faça isso eu lhe peço eu lhe suplico por Deus nosso redentor minha senhora não dê importância a um simples mortal vagabundo como eu que nem mereço a glória de quanto mais de... não não não minha senhora não me desabotee a braguilha não precisa também se despir o que é isso é verdadeiramente fora de normas e eu não estou absolutamente preparado para semelhante emoção ou comoção sei lá minha senhora nem sei mais o que digo eu disse alguma coisa? sinto-me sem palavras sem fôlego sem saliva para molhar a língua e ensaiar um discurso coerente na linha do desejo sinto-me desamparado do Divino Espírito Santo minha senhora eu eu eu ó minha senh... esses seios são seus ou é uma aparição e esses pelos essas nád... tanta nudez me deixa naufragado me mata me pulveriza louvado bendito seja Deus é o fim do mundo desabando no meu fim eu eu...

#### NÃO QUERO SER O ÚLTIMO A COMER-TE

Não quero ser o último a comer-te.  
Se em tempo não ousei, agora é tarde.  
Nem sopra a flama antiga nem beber-te  
aplacaria sede que não arde

em minha boca seca de querer-te,  
de desejar-te tanto e sem alarde,  
fome que não sofria padecer-te

assim pasto de tantos, e eu covarde

a esperar que limpasse toda a gala  
que por teu corpo e alma ainda resvala,  
e chegasses, intata, renascida,

para travar comigo a luta extrema  
que fizesse de toda a nossa vida  
um chamejante, universal poema.

#### O QUE SE PASSA NA CAMA

(O que se passa na cama  
é segredo de quem ama.)

É segredo de quem ama  
não conhecer pela rama  
gozo que seja profundo,  
elaborado na terra  
e tão fora deste mundo  
que o corpo, encontrando o corpo  
e por ele navegando,  
atinge a paz de outro horto,  
noutro mundo: paz de morto,  
nirvana, sono do pênis.

Ai, cama canção de cuna,  
dorme, menina, nanana,  
dorme onça suçuarana,  
dorme cândida vagina,  
dorme a última sirena  
ou a penúltima... O pênis  
dorme, puma, americana  
fera exausta. Dorme, fulva  
grinalda de tua vulva.  
E silenciem os que amam,  
entre lençol e cortina  
ainda úmidos de sêmen,  
estes segredos de cama.

#### VOCÊ MEU MUNDO, MEU RELÓGIO DE NÃO MARCAR AS HORAS

Você meu mundo meu relógio de não marcar horas; de esquecer-las. Você meu andar  
meu ar meu comer meu descobrir. Minha paz de espadas acesas. Meu sono festival  
meu acordar entre girândolas. Meu banho quente morno frio quente pelando. Minha  
pele total. Minhas unhas afiadas aceradas aciduladas. Meu sabor de veneno. Minhas  
cartas marcadas que se desmarcam e voam. Meu suplício. Minha mansa onça  
pintada pulando. Minha saliva minha língua passeadeira possessiva meu esfregar de  
barriga em barriga. Meu perder-me entre pêlos algas águas ardências. Meu pênis  
submerso. Túnel cova cova cova cada vez mais funda estreita mais mais. Meus  
gemidos gritos uivos guaias guinchos miados ofegos ah oh ai ui nhem ahah minha  
evaporação meu suicídio gozoso glorioso.

## PARA O SEXO A EXPIRAR

Para o sexo a expirar, eu me volto, expirante.  
Raiz de minha vida, em ti me enredo e afundo.  
Amor, amor, amor — o braseiro radiante  
que me dá, pelo orgasmo, a explicação do mundo.

Pobre carne senil, vibrando insatisfeita,  
a minha se rebela ante a morte anunciada.  
Quero sempre invadir essa vereda estreita  
onde o gozo maior me propicia a amada.

Amanhã, nunca mais. Hoje mesmo, quem sabe?  
enregela-se o nervo, esvai-se-me o prazer  
antes que, deliciosa, a exploração acabe.

Pois que o espasmo coroe o instante do meu termo,  
e assim possa eu partir, em plenitude o ser,  
de sêmen aljofrando o irreparável ermo.

## O AMOR - POIS QUE É PALAVRA ESSENCIAL

Amor – pois que é palavra essencial  
comece esta canção e toda a envolva.  
Amor guie o meu verso, e enquanto o guia,  
reúna alma e desejo, membro e vulva.

Quem ousará dizer que ele é só alma?  
Quem não sente no corpo a alma expandir-se  
até desabrochar em puro grito  
de orgasmo, num instante de infinito?

O corpo noutro corpo entrelaçado,  
fundido, dissolvido, volta à origem  
dos seres, que Platão viu contemplados:  
é um, perfeito em dois; são dois em um.

Integração na cama ou já no cosmo?  
Onde termina o quarto e chega aos astros?  
Que força em nossos flancos nos transporta  
a essa extrema região, etérea, eterna?

Ao delicioso toque do clitóris,  
já tudo se transforma, num relâmpago.  
Em pequenino ponto desse corpo,  
a fonte, o fogo, o mel se concentraram.

Vai a penetração rompendo nuvens  
e devassando sóis tão fulgurantes  
que nunca a vista humana os suportara,  
mas, varado de luz, o coito segue.

E prossegue e se espraia de tal sorte  
que, além de nós, além da própria vida,  
como ativa abstração que se faz carne,  
a ideia de gozar está gozando.

E num sofrer de gozo entre palavras,  
menos que isto, sons, arquejos, ais,

um só espasmo em nós atinge o clímax:  
é quando o amor morre de amor, divino.

Quantas vezes morremos um no outro,  
no úmido subterrâneo da vagina,  
nessa morte mais suave do que o sono:  
a pausa dos sentidos, satisfeita.

Então a paz se instaura. A paz dos deuses,  
estendidos na cama, qual estátuas  
vestidas de suor, agradecendo  
o que a um deus acrescenta o amor terrestre.

#### A LÍNGUA GIRAVA NO CÉU DA BOCA

A língua girava no céu da boca. Girava! Eram duas bocas, no céu único.  
O sexo desprendera-se de sua fundação, errante imprimia-nos seus traços de cobre.  
Eu, ela, elaeu.  
Os dois nos movíamos possuídos, trespassados, eleu. A posse não resultava de ação  
e doação, nem nos somava. Consumia-nos em piscina de aniquilamento. Soltos,  
fálus e vulva no espaço cristalino, vulva e fálus em fogo, em núpcia, emancipados de  
nós. A custo nossos corpos, içados do gelatinoso jazigo, se restituíram à consciência.  
O sexo reintegrou-se. A vida repontou: a vida menor.

#### ESTA FACA

“Esta faca  
foi roubada no Savóia”  
“Esta colher  
foi roubada no Savóia”  
“Este garfo...”

Nada foi roubado no Savóia.  
Nem tua virgindade: restou quase perfeita  
entre manchas de vinho (era vinho?) na toalha,  
talvez no chão, talvez no teu vestido.

O reservado de paredes finas  
forradas de ouvidos  
e de línguas  
era antes prisão que mal cabia  
um desejo, dois corpos.

O amor falava baixo. Os gestos  
falavam baixo. Falavam baixíssimo  
os copos, os talheres. Tua pele  
entre cristais luzia branca.

A penugem rala  
na gruta rósea  
era quase silêncio.  
Saíamos alucinados.

No Savóia nada foi roubado.

#### SUGAR E SER SUGADO PELO AMOR

Sugar e ser sugado pelo amor  
no mesmo instante boca milvalente  
o corpo dois em um o gozo pleno  
Que não pertence a mim nem te pertence  
um gozo de fusão difusa transfusão  
o lambar o chupar o ser chupado  
no mesmo espasmo  
é tudo boca boca boca boca  
sessenta e nove vezes boquilingua.  
(ANDRADE, 2004, pp. 19-103)

#### 01.05.15 – CRIAÇÃO DO GIRA-NINFA

Estava me sentindo sem norte com ritual, sentia que ainda não estava conseguindo dizer em cenas o que estava na minha cabeça e no meu sentimento, esta mulher, este arquétipo de mulher não estava falando comigo o que ele queria dizer, até que eu voltei a reler um livro que me é muito caro na pesquisa, que é “A Mulher Escrita”, no ensaio “A (im)possibilidade da escrita feminina” de Lúcia Castello Branco, em que perscruta esse dizer de mulher, de coisas que somente uma escritora pode falar porque tem vivências e especificidades muito distintas das masculinas. E vi que deveria me colocar nesse dizer por ser escritora e mulher, concordando com Brandão (2004):

A ideia de ler o texto da mulher, buscando identificar traços que apontem em direção a uma especificidade da escrita feminina, surge-me a princípio como uma inquietante provocação. Não há como manter ‘distanciamento crítico’ quando o objeto de análise corre o risco de se misturar com o sujeito, quando o *corpus* de pesquisa é um corpo flutuante em que é preciso tocar sem reter, interferir sem ferir.  
(BRANDÃO, 2004, p.121)

Na leitura dessa poesia de Olga Savary, busco com quem dialogar porque também sou poeta, compositora, e busco minha voz própria, particular, íntima, mas que de seu âmago dialoga com outros seres femininos. Começo a entender que a mulher tenta expressar em seu texto o indizível, como os sentimentos, sentimento em forma, em corpo. “Atrás do pensamento não há palavras – é se. Minha pintura não tem palavras: fica atrás do pensamento. Nesse terreno do é-se, sou puro terreno cristalino. É-se. Sou-me. Tu te és.” (LISPECTOR, 1978, p.29 apud BRANDÃO, 2004, p.121)

Então, devo escrever como quem conta, contar como quem canta, cantar como quem dança, dançar e atuar como quem ama. Nesse momento ouvi esta canção acontecer dentro de meu corpo:

## GIRA-NINFA

eu falo de dentro das coisas  
eu sigo um evangelho pagão  
só meu

eu transo, eu danço, eu bebo  
na roda que eu faço girar

encarno, encaro o bicho  
na língua que eu quiser falar

destruo teu corpo, estilhaço  
tua aura de anjo brutal

engulo teu sangue, teu sêmen  
sacio-me, vulva animal

não bato na porta, eu entro  
eu fecho o teu ritual  
que é meu

(CAROL MAGNO, 2015)

### 19.06.15 – ENSAIO NO SCHIWAZAPPA

Hoje iniciamos uma nova jornada, agora na sala de ensaios do Margarida Schiwazappa. Neste dia passamos das imagens estáticas para os *frames* em movimento, começamos pelas quatro primeiras imagens-terra do atuante. A partir disso ele criou os movimentos das imagens já pensando em seus textos, quatro poemas do Drummond: “A língua lambe”, “Sem que eu te pedisse”, “Tenho saudades de uma dama”, “A castidade com que abria as coxas”. Dei algumas indicações para que ele pensasse esses poemas como fala, desconstruir a prosódia, que começasse a quebrar o verso e desse mais organicidade ao texto, que não o tratasse como um amontoado de palavras sem sentido (ARTAUD: 2006).

Decidimos também que no mês de julho iríamos intensificar os ensaios. Vimos também alguns jogos com os instrumentos que ainda não havíamos feito, de tocar com várias partes do corpo. E ainda, estímulos para os movimentos como cheiros, lambidas e toques.

Depois desse ensaio vi que era necessário produzir um roteiro, que o jogo com as imagens não estava sendo eficaz com o atuante, que ele não conseguia visualizar um espetáculo com induções de intervenção de rua.

Mostrei alguns vídeos de Meredith Monk para ele ver como ritmo, sincronia de movimentos de dança causam um ganho para o teatro ritual, ampliam significados, mescla entre música naquele modelo da *performance* me interessa, o hibridismo me interessa, mostrei o The Rally (1977), ele me disse que a conhece bem.

Comecei, então, a traçar umas cenas para esse ritual poético que inicialmente chamei de *Pele de terra, minha morada*.

#### 21. 06. 15 – COMECEI A ESCRITA DO ROTEIRO

Peguei o material que o atuante já havia me enviado, que eram os poemas do *O Amor Natural* (2004) com suas respectivas imagens-terra ao lado, e uma breve descrição de suas posições que no início do processo havia solicitado.

Depois disso, resolvi organizar os poemas da Olga junto do arquivo que ele tinha me enviado para ter uma ideia geral, relendo os poemas deles juntos comecei a pôr no papel as imagens de como o ritual poderia começar. Então tínhamos um *início do ritual* e uma primeira cena. Vi também que deveria reler *O Erotismo* (2013) de Bataille, pois muitos aspectos do erótico ainda não estavam bem sedimentados em mim e assim o fiz, há uma dimensão ritualística voltada para o sagrado que deveria colocar nas cenas.

Meus ensaios para o filme *Na Rede* foram intensificados e todas as questões do erótico se afloraram em minha pele, comecei a sentir minha personagem falar comigo. Este foi escrito a muitas mãos – como a do cinegrafista Rogério Folha, diretor de fotografia Rodolfo Mendonça, foquista Rafael de Mendonça, diretora de arte Petra Costa, técnico de som João Urubu, produtor Ubiraci, cozinheira, preparadores de elenco Michelle Campos e Rafael Couto, mas roteirizado por mim e pelos meus companheiros diretor Mateus Moura e o ator Armando de Mendonça –, em que trabalhei a experiência do erotismo, vi transfigurado em cena todos os conceitos batailleanos como a transgressão dos interditos do corpo e do espírito e o erótico como ritual sagrado.

E de onde, a partir da experiência comecei a escrever o roteiro de cena, em poucos dias. Com base nas imagens que já havíamos criado e com a experiência de cena, pude modelar a minha encenação no *Pele de terra, minha morada*, repensar a forma como estava conduzindo meu trabalho na direção e costurar todas as noções de mito e erótico para convertê-la em cena com o meu companheiro de ritual, Renato Torres. Tudo, de uma vez, começou a tomar corpo e reverberar para a minha escrita.

#### 25.06.15 – REFAZENDO OS CAMINHOS

Comecei a ouvir a música que foi enviada pelo músico Ednésio Canto para colocar uma letra, mas em um determinado momento vi que a música estava casando com a primeira



cena, *o enamorar é um rito*, que estava reescrevendo. Essa música me ajudou muito juntamente com a Nina Simone em seu *Feeling good* e *Pirate Jenny*.

#### 26.06.15 – COSTURANDO OS CAMINHOS

Véspera do ensaio geral na Maurícia (Santa Bárbara - PA) para o filme, ainda ouvindo a música a mim enviada, consegui terminar a costura dos textos, percebi que há dois amantes e um outro. O terceiro elemento desagregador.

Decidi definitivamente chamar esse ritual de *Pele de terra, minha morada*, um dos poemas do livro *Magma*.

#### 08.07.15 – A CÓLERA QUE DÓI NA ALMA

Dentre todos os problemas de espaço que tivemos, houve ainda os trabalhos finais do mestrado e a filmagem do curta *Na rede*, que finalmente rodamos, depois de quase um ano de ensaio. Acabou e ainda sinto os efeitos dele martelando na minha cabeça e pulsando no meu corpo. A transição de um trabalho para outro as vezes é difícil.

Começamos o ensaio com um atraso. Passamos um leve aquecimento com alongamento e Tai Chi Chuan, com as respirações bem marcadas.

Depois abrimos o ritual como de costume, com o pedido de proteção das entidades do teatro e as que nos acompanham, mas esse dia foi um pouco diferente. Pedi ao atuante que começássemos pelas imagens-terra dele e que em cada posição desse o texto, vi que ambos ainda não haviam sido fixados, portanto, estavam completamente frouxos, sem intenção. E não ficou claro se ele havia entendido o que eu estava dizendo.

Decidi, então, puxar um pouco pela intenção, pedi que sentisse de uma outra forma o poema, este dizia da ausência de uma mulher para seu amante, ele usava um tom de melancolia, inferi que ele poderia trabalhar a raiva, a cólera desse sentimento de falta, dei indução de que fizesse isso em cada posição, isto é, das treze. Mas ele só conseguiu chegar na segunda.

Na primeira imagem-terra dele (Floresta), ele fica com a cabeça e os braços para cima, virado na diagonal, pernas semiflexionadas, como uma árvore em movimento. Pedi que nessa posição ficasse com o corpo vigoroso, todo presente, que sua intenção chegasse em mim e toda a cólera que o texto tinha que ter chegasse em mim e, sobretudo, que quebrasse o verso, esmiuçasse toda a melodia, que me dissesse o que o texto trazia. Então ele disse,

vomitou, literalmente. Fizemos a segunda posição com o poema e ele continuou a passar mal, e eu tive que parar o ensaio.

No outro dia queria que ele lesse o roteiro, lembrasse as ações e com os seus textos estudados, que compreendesse o que eles queriam dizer. E principalmente, que se alimentasse pelo menos uma hora antes do ensaio.

Também passei mal, com ressaca pelo filme recém-terminado que trazia a temática erótica muito forte e pelo nosso ensaio que estava em completo desequilíbrio. Vi que tenho que ter muito cuidado em evocar tal energia no atuante, pois afora a alimentação em hora errada, percebi que alguns estados para ele são muito mais dolorosos, como a cólera. Mas o que me consola é que vi reais possibilidades de cenas viscerais, sua entrega para os meus indutores e isso foi incrível.

#### 14.07.15 – A GRANDE QUEDA

Hoje trabalhamos até a terceira cena, fomos discutindo questões do texto e posições que podem ser utilizadas como o encaixe, em que um pula no colo do outro e depois deita o companheiro no chão, depois pula por cima dele e faz um rolamento para ficar em posição de ataque. Essa movimentação se repete duas vezes. Vimos a movimentação do *início do ritual*, *o enamorar é um rito*, *o enamorar vira conflito*.

Tivemos uma baixa, tive uma queda muito feia em que lesionei o meu ombro. Acho que vou ficar uns dois dias sem ensaiar.

#### 16.07.15 – CORPO QUE RESPIRA E CUIDA DO CORPO DO OUTRO

Hoje começamos a trabalhar pelos exercícios de respiração, pedi que o atuante passasse isso. Fizemos o exercício que prende a respiração no diafragma, o que solta a respiração o som com a respiração; o com sons intermitentes e o “ts”, com a caixa sonora; o do m, o do macarrão; o da extensão do corpo com o som. A partir desse momento pedi para ele fazer a extensão do som com frases de seus textos explorando os planos baixo, médio e alto. Eu enquanto isso, girava, circundava com o caxixi e dava as indicações, aproveitei para exercitar a minha respiração ao correr (essa é minha maior dificuldade, manter a música durante a minha movimentação em cena).

Coloquei uma saia na gira, disse para ele pegar a saia e ir para a posição inicial do ritual. Neste ele fez uma blablação e foi colocando o público em seus lugares. Eu comecei a

ter o pesadelo, depois um medo inicial, aceito o convite para entrar na gira e me visto e ele dá o texto *Você meu mundo, meu relógio de não marcar as horas*.

Fazemos o jogo da sedução, serpenteando como Uroboros até o momento do encontro, em que faço um encaixe, ele me cheira e faz um rolamento por cima de mim e depois eu faço a mesma coisa (hoje não aconteceu essa segunda parte por causa da minha contusão no ombro do último ensaio), resolvemos marcar três rolamentos até o momento do conflito em que eles deixam de se encaixar e começam a se chocar e depois se bater como dois inimigos, até que começam a se beijar como loucos desesperados, quando ele a segura na cintura e ela sai em busca do “Outro” deixando o “Macho” desesperado. A “Fêmea” volta para acabar com o “Macho”, mas é ela que mais se ressent, pois este dá o texto *Não quero ser o último a comer-te* e ela dá o texto *Avesso*, eles começam a se agredir verbalmente e fazem as treze imagens-terra, mas antes ela corta o espaço dele como uma faca.

No terceiro momento os “Fêmea” e “Macho” começam a se mutilar, a se beijar e ele a segura para que não se vá com o “Outro” e lambe sua costa dando o texto *A língua lambe*. Ela, então, se permite ser sodomizada, mas antes empurra o “Macho” e faz o papel de ninfomaníaca, o come e se sacia de sua carne. Depois entra a fase de transformação, se transmutam em bicho, dizendo *Vida II* e a *A castidade com que abria as coxas*.

Depois se arrastam (tem que ver como será isso), até ficarem de mãos dadas tendo o gozo, o espasmo divino. Dizem dois textos *Venha a nós o vosso reino* e *O que se passa na cama é segredo de quem ama*, creio que aqui dizem juntos.

Foto da última posição de Uroboros. Black. Som dos caxixis. Ela acende a vela e sai. Black. Projeção da terra na gira, *Pele de terra, minha morada* em off.

#### 17.07.15 – ENTRE O ROTEIRO E O QUE A CENA PEDE

O atuante fez todo o ensaio só em cena, comecei por fazer indicações sobre como preencher os silêncios do ritual. Dei a marcação da primeira cena, dos sons do amor, dos gemidinhos e sussurros. Na hora em que eles se batem, disse para ele usar o caxixi como arma.

Experimentamos que ele desse todos os textos nas treze imagens-terra. E também que na última cena os dois ficam na posição de Uroboros e o tambor no meio. *Black*. A foto nela acendendo a vela e ele toca o caxixi no escuro. Eles saem.

Outra ideia que me surgiu é deixar todos os elementos na cena e os dois saírem despídos, a projeção acontece com todos lá. Como se fosse um despacho.

Ficamos de experimentar o texto da Uroboros 69 na hora em que ele dá o texto *Sugar e ser sugado pelo amor*. Tenho que verificar como e em que momento vamos tocar o tambor e em que momento vamos colocar as minhas posições.

#### 20.07.15 – A POESIA PERPASSA A DANÇA

Fizemos o exercício da dança com o tambor e os caxixis, passamos o texto como está no roteiro. Comecei a pôr em prática a ideia de a poesia perpassar a dança, em que passamos a tocar-cantar-dançar.

Essa questão coloquei também na mão do atuante, pedi mais para ele tomar conta do processo para que eu pudesse me voltar mais para a minha cena.

E ele já compreendeu o que quero na encenação.

#### 21.07.15 – ENSAIO EM UM LUGAR MENOR

Começamos com o exercício do tambor, que consiste em dançarmos e cantarmos dentro da gira até entrar no estado do ritual.

No texto *Você meu mundo, meu relógio de não marcar as horas*, fizemos a movimentação do relógio, em que o atuante me entrega o caxixi, eu seguro, ele roda ao meu redor.

Marcamos também que as treze imagens-terra que elencamos não serão repetidas, e sim colocaremos só no momento do conflito, no momento do *Não quero ser o último a comer-te* e do *Avesso*. Os dois farão as suas posições ao mesmo tempo. E a posição do pentagrama agora é um com a cabeça no ombro do outro.

*Início do ritual*, a minha posição inicial é de deitar na gira e tocar e depois tirar o tambor do meio da gira.

Pela primeira vez ensaiamos em um lugar menor, no camarim do Schiwazappa.

#### 22.07.15 – MAIS UM NA GIRA

Hoje foi um ensaio diferente, tivemos a visita do Mateus Moura, que vai me ajudar na edição da projeção do nosso ritual. Fizemos a sequência dos movimentos do ritual, estreamos um novo tambor, que me parece ter mais a ver com a proposta de terra.

O Mateus sugeriu que usássemos só os dois atuantes e que ficasse melhor marcado o “Outro”, o Renato também fez essa observação, pois teve dificuldade de ver o arquétipo na minha movimentação.

E também deu a indicação de que a presença de um músico seria um caminho mais fácil, essa era uma coisa que eu já estava me questionando, de não ter mais um músico na gira. Aí sugeri com o Renato que nós cantássemos a música ou tocássemos. Ele disse que seria melhor que cantássemos.

Estamos ensaiando quase todos os dias, o projeto está finalmente andando.

P.S: Mais uma vez ensaiamos no camarim do Teatro Schiwazappa.

#### 29.07.15 – APARANDO ARESTAS

- ∞ Decidir o que fazer na hora da dança no *Enamorar é um rito* com música
- ∞ Decidir em que horas colocar a saia
- ∞ Renato propôs que nos vestíssemos para a luta, a saia entraria antes do “não quero ser o último a comer-te”
- ∞ Pensar o que fazer no final, se deixa o despacho de forma rápida ou lenta na ideia do ritual.

Nesse ensaio eu comecei, fiz o *Início do ritual*, mas senti a necessidade de sair e deixar com que o atuante fizesse todas as movimentações sozinho e fiquei observando de fora quais arestas devem ser retiradas.

A cena em que ele fala o poema *A língua lambe* deve ser virada para dentro e ela vai para fora, mas permanece na gira, o tambor não deve estar no meio, pois ela empurra o atuante e pode haver um acidente

O arrastar das Uroboros da última cena é na minha imagem-terra *serpente*, a que eu fiz para depois formar o 69 dos amantes.

#### 30.07.15 – AFINAÇÕES DA ENCENAÇÃO

Estamos na fase de afinação das ações, agora o que temos é que trabalhar o poema, sobretudo, da minha parte, vejo que agora já posso deixar o atuante mais autônomo porque ele já compreendeu o que é o ritual.

Agora é minha vez de aprimorar as minhas ações, pois durante esse tempo fiquei mais presa à escrita do roteiro e encenação, deixando o meu trabalho de atuante para segundo plano.

Fechamos algumas questões como:

- ∞ A hora que ele entra no rito é depois do poema *Coração Subterrâneo*.

- ∞ A saia só é vestida na segunda cena, *O enamorar vira um conflito*, na hora que ela vai em busca do “Outro”.
- ∞ Não saio da gira quando vou falar com o “Outro”.
- ∞ Marcamos que vamos fazer imagens-terra alternando entre olhar para o companheiro e para o público, o atuante sugeriu esse formato, uma para dentro e outra para fora.
- ∞ Pedi para ele manter os rolamentos na hora do enamorar, assim se alterna entre a minha dança e suas cambalhotas.
- ∞ Marcamos de eu ter em mãos o caxixi na hora do poema *Dionisiaca* para servir como chicote.
- ∞ Quando sai da luta deve estar com o caxixi, depois vem o poema a *Língua lambe*.
- ∞ Na parte do poema a *Língua lambe* em que diz “leves ritmos”, os dois saem do chão e se erguem, ela sai de costas para ele, se vira e empurra.

#### 18.08.15 – NESTE ENSAIO FECHAMOS O ROTEIRO DE AÇÃO

- ∞ Início do ritual
  - Macho guia o espectador/participante
  - Coloca todas os arquétipos no círculo
  - Fêmea dá o texto
  - Ele caminha na roda
  - Ele canta
  - Para no lugar de origem
  - Entra na roda e faz o relógio
- ∞ O enamorar é um rito
  - Levanta ela
  - Ritual do enamorar
  - Os corpos começam a não achar jeito
  - Ele impede que ela olhe o “Outro”
  - Ela vai embora atrás do “Outro”
  - Ele se debate

Veste a saia que está nela  
Posição de luta enquanto ela dá o texto

∞ O conflito vira violência  
Ele tenta agarrá-la  
Ela desdenha  
Ele lambe a costa dela  
Ela joga ele no chão  
Ela seduz com a música *Gira-ninfa*  
Ela começa a comê-lo  
Ele geme e sofre

∞ A pequena morte  
Ele sente prazer  
Ela o chicoteia com o caxixi  
1º Uroboros (Cavalgada)  
Eles se arrastam como serpentes  
Fazem o 69

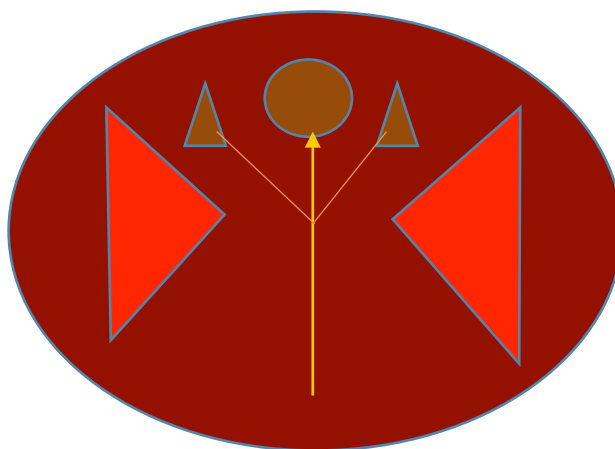
∞ Fecundados somos um ser  
Fazem o pentagrama  
Fazem a 2º Uroboros (Abraço)  
Fazem o despacho  
Saem

#### Indicações

- ∞ O enamorar está frio, precisamos melhorar
- ∞ O atuante quer que o aquecimento seja o enamorar
- ∞ Os caxixis permanecem na cena da luta ao fazer as imagens do 69
- ∞ Atuante vai ficar responsável pela música

18.08.15 – IMAGENS FECHADAS

No ensaio de hoje a câmera deu defeito de novo, mas filmou alguma coisa. Pulamos o aquecimento e fomos direto para o *início do ritual*, mas antes disso fiz finalmente o roteiro de ações com o atuante. A imagem inicial é esta.



*Esquema primeira cena: atuante no meio da gira*

Em que as duas saias tanto a minha quanto a dele, simbolizadas pelos triângulos vermelhos, ficam ao meu redor; os dois triângulos e o círculo marrons são os caxixis e o tambor, respectivamente. As setas sou eu de braços abertos.

#### 28.08.15 – PENSANDO A TRILHA

Há muito tempo pedi ao atuante que escrevesse poemas que dialogassem com os poemas de Carlos Drummond de Andrade que ele escolheu, que se inspirasse nele ou qualquer coisa parecida, o importante é que tivesse relação. Ele se inspirou nisso e nas imagens-terra que criamos com a indução dos dois livros *Magma* (1982) e *O Amor Natural* (2004), ele já fez três poemas. Eu fiz um, o *Persigo* e outros três que não seguem a ordem dos poemas como *Vida de Atriz*, *Gira-ninfa* e *Ela*.

Pedi também que olhasse para a trilha que íamos fazer e dei seis músicas no último ensaio, referentes às seis cenas do roteiro, tais músicas indutoras saíram da performance a *Unidade* do Vuelo de Pajaro, que fiz na praça da República, duas de espetáculos de Meredith



Monk e outras do grupo La Guarda. Ele pegou as duas músicas do ritual e colocou os instrumentos, no *Gira-ninfa* pôs o violão; no *Enamorar* vai pôr um violoncelo e uma zabumba.

Ficamos de usar tudo no próximo ensaio.

#### 31.08.15 – GRANDES SUPRESAS

Tivemos um ensaio cheio de surpresas. Começamos a utilizar duas músicas da nossa trilha, as quais o Renato Torres começou a arranjar.

Então, decidi ensaiar minhas treze posições, pois meu trabalho de atuante estava menos desenvolvido em relação ao dele, pedi que ele se aquecesse fora da gira e eu fiquei passado a partitura dentro desta, entreguei o tambor em suas mãos e ele conduziu o meu trabalho, vimos várias intensidades. Estou nesse trabalho de memorizar as minhas imagens-terra.

Depois foi minha vez, toquei o tambor e vi que ele estava contido, pedi que começasse a girar no sentido anti-horário e depois fizesse as imagens-terra; minha ideia era que ele perdesse o controle, e que perdesse os automatismos e o excesso de cuidado com o seu corpo, o que prejudicava em muito o nosso fazer. Na primeira tentativa passou mal, perguntei se queria parar, este negou, disse que queria continuar, passou mal de novo. Parei o ensaio.

Ele chorou convulsivamente. Fechei a gira e fomos conversar. Este me disse o que estava sentindo, das suas dúvidas, frustrações e anseios em relação a mim. Eu também falei das minhas, conversamos por muito tempo.

Fiquei com dúvidas de até onde e quais forças astrais esse ritual poderia evocar e quais riscos nós e o espectador/participante poderíamos correr nesse trabalho. Ele conversou com a minha mãe de santo – que é colega de trabalho dele –, ela falou claramente para ele dos cuidados que devo ter nos giros e forças que estou evocando. O atuante ficou bem assustado com essa possibilidade. Decidimos correr atrás de uma antiga ideia, que é pedir licença para entidades nesse trabalho de terra. O quanto antes.

#### 04.09.15 – O DIA DA PORRADA

No último ensaio nos desentendemos mais do que o normal. É curioso porque a minha ideia nesse trabalho é que a coisa fluísse mais, porque a pessoa com quem estou em cena é meu companheiro, mas este fator se tornou uma questão preponderante dentro deste

ritual que me fez inclusive pensar em chamar outra atuante para me substituir, para que eu ficasse somente na encenação, ou substituí-lo e começar tudo do zero.

Ter que lidar com as questões internas do ritual e internas do meu relacionamento não era um risco previsto, mas com o tempo vi que estão intimamente ligadas, nunca a passagem arte é vida esteve tão clara para mim como agora nesta experiência.

Pedi algumas demandas para o atuante executar como tomar conta da trilha e dos seus textos, que compusesse ambos. Ele me trouxe uma pequena parte dos poemas e a trilha ele assumiu que não pensou desde o último ensaio.

Abrimos a gira, mas eu não consegui conter a minha extrema irritação, saí da gira e pedi que ele prosseguisse sozinho, ele não entendeu. Repeti e minha irritação aumentou. Fiquei observando o ensaio pela câmera, ele prosseguiu e terminou um ritual de 40 minutos em 10, isto é, não lembrou muita coisa de sua partitura.

Quando ele terminou, pedi que fechasse a gira. Tivemos uma discussão muito séria que se estendeu por nossa vida conjugal. Desta tiramos algumas lições como: o que foi demandado deve ser cumprido, sem pestanejar; devo conter minha irritação, pois isso prejudica muito fluxo do ensaio; devemos estar bem atentos ao nosso trabalho para um não prejudicar o trabalho do outro.

Outra coisa que conversamos muito foi acerca do prazer que não estava acontecendo, falamos de um ritual de prazer, mas na feitura deste não estamos tendo prazer, só dor. É certo que este é um dos estágios presentes no erótico, mas nosso caminho a partir de agora é transgredir o interdito da dor, para chegar ao êxtase do fazer artístico.

Estamos trabalhando mesmo que inconscientemente os sentimentos que margeiam o erótico, como a dor, a violência, o ciúme, a cólera e o amor. A descontinuidade batailleana está, o que falta é continuidade repleta de prazer. Estamos nessa busca dentro do espaço do ritual tanto para nós quanto para o espectador/participante.

#### 08.09.15 – CORRENDO ATRÁS DO PREJUÍZO

O Renato tem me falado que o meu trabalho de atuante está menos desenvolvido em relação ao dele, então, decidi correr atrás do prejuízo, chamei o Ednésio Canto, músico que estava comigo no início dos ensaios, para me auxiliar nessa etapa do trabalho.

Primeiramente fomos olhar a situação do jardim em que desejo fazer o ritual, vi que não havia possibilidade de utilizá-lo para um ensaio. Por tal impossibilidade ensaiei na parte do jardim em que existe uma laje, das 17h às 18h40. O ensaio fluiu bastante, pois eu não tinha

a obrigação de dirigir ninguém além de mim, mas acabei fazendo isso quando ia dando as ideias de cena para ele improvisar as músicas, foi um exercício bem interessante.

Passei para ele todo o meu roteiro de ação com as duas músicas do ritual, uma inclusive é de autoria dele, e as sensações que queria proporcionar ao espectador-participante, com as melodias ou ruídos que queria que o músico colocasse.

Ele pôs as músicas no ensaio:

- ∞ No canto do *início do ritual*
- ∞ tema do *Enamorar é um rito*
- ∞ “Macho” e “Fêmea” se chocam
- ∞ o “Macho” se debate
- ∞ na hora da luta
- ∞ aprendeu o *Gira-ninfa*
- ∞ outra para quando eles se arrastam feito cobra e se transmutam em bicho
- ∞ faz uns ruídos quando fazem o pentagrama
- ∞ música quando saem
- ∞ A minha movimentação do *início do ritual* marquei com um ziguezague em três pontos: lado direito – braços e pernas encolhidos em posição fetal, escondendo a cabeça; no meio – pernas abertas e braços escondendo o rosto; lado esquerdo - braços e pernas encolhidos em posição fetal, escondendo a cabeça; tem uma parada num tempo forte de música em que dou um grito e a música cessa.

No momento do relógio, mantive a Fêmea se levantando tocando o tambor no ritmo do poema, fazendo a marcação. Depois ele toca a música do *Enamorar é um rito*, dancei como uma cigana com pernas e braços estendidos e tronco como uma serpente, acho que essa parte posso evoluir com os caxixis em punho.

#### 12.09.15 – ENSAIO NO MOTEL

Apesar de meu companheiro de trabalho também o ser na intimidade, senti que o trabalho estava muito morno e pouco excitante para quem vê; propus que ensaiássemos num lugar que é a casa dos sonhos eróticos da maioria dos mortais. Deu muito certo, saímos com algumas soluções de cena que não sairiam de jeito nenhum numa sala de ensaio e vestidos.

Logicamente, ensaiamos nus, com um ritual com direito a oração para Dionísio. Arredamos todos os móveis do salão e utilizamos as toalhas como figurino.

Tínhamos paradas estratégicas, para namorar, devanear e para discutir pontos das partituras de cada um. Nossa tarefa era reacender o desejo pessoal e colocar na cena, os olhares, o toque lascivo, a pele arrepiada, o cheiro, o gozo e a liberdade.

Foi um laboratório intenso, em todos os sentidos e sensações possíveis.

#### O ENAMORAR É UM RITO

- ∞ Faço movimento de saia em plano alto, como uma cigana, coloco uns maneios de tourada
- ∞ Marquei com os braços um sinal de que vou saltar
- ∞ Dou somente um salto e um beijo
- ∞ Rolamos e ficamos em posição de ataque, como uma jaguatirica pronta para atacar
- ∞ Faço a posição da árvore que se balança, com a raiz fincada no chão, com respiração, damos uma volta inteira e depois me engraço com outro

#### O ENAMORAR VIRA CONFLITO

- ∞ Ele passa pela frente dela e a afasta
- ∞ Ela volta para o outro e ele segura na cintura dela, como uma corrente
- ∞ Ela empurra ele no chão
- ∞ Ele puxa a saia e se veste
- ∞ As posições de luta
- ∞ Na última posição de luta dela, ele vai para cima dela

#### A PAIXÃO VIRA VIOLÊNCIA

- ∞ Onde eu estiver, ele vai atrás para me puxar e começar seu poema

#### A VIOLÊNCIA VIRA PEQUENA MORTE

- ∞ O arrastar das cobras deve ser com braços colados ao corpo e que é preciso que fique mais clara tal movimentação

#### FECUNDADOS SÃO UM SER

- ∞ Marcamos que ao sair do 69 triangular para a estrela, devemos passar o caxixi da mão direita para a esquerda ainda na posição, para depois passar para a estrela que será dada lentamente. Esse inclusive foi o motivo de uma longa discussão, cada um defendendo ferozmente seu ponto de vista. Ficamos de experimentar outras posições para entrarmos num consenso

∞ Falei da ideia de fazermos o movimento lentamente e dando os textos até que o final seja a imagem da estrela

#### 15.09.15 – O DIA EM QUE ME MACHUQUEI

Este dia me machuquei seriamente em casa, meu ombro deslocou e tive que sozinha colocá-lo no lugar, no outro dia, no médico, recebi a notícia de que iria ter que operar, porque provavelmente havia rompido os ligamentos do ombro direito.

Para meu desespero tive que suspender os ensaios por pelo menos uma semana para me recuperar minimamente. Neste momento já estava pensando em atuantes para me substituir, esse ritual iria sair do papel de qualquer maneira.

Conversei com o Renato Torres e ele pediu para eu esperar o diagnóstico de um segundo médico, fui e este falou a mesma coisa do primeiro. E um professor me indicou um terceiro, que cuidou dele, que tem ótimas referências. Estou à espera da consulta.

#### 24.09.15 – O DIA DA BRIGA EM QUE ÍAMOS TERMINAR O TRABALHO POR PROBLEMAS DE CONVIVÊNCIA

Neste dia tive sérios desentendimentos com o atuante acerca de posturas e predisposição para o trabalho, o que ocorreu de bom e de ruim, nestes cinco meses de ensaio. Discordamos de muitos pontos, mas o principal deles foi sobre comprometimento com o que criamos e respeito para com o processo criativo do outro.

Ouvi muitas queixas em relação à minha forma de dirigir, rigidez nos exercícios excesso de perfeccionismo, o que foi muito bom para eu repensar como eu deveria proceder neste novo caminho que estou trilhando na minha vida ou mesmo se este é de fato para mim, o que devo exigir de quem trabalha comigo, se tenho condições de me expressar de uma forma a não ofender o outro e a mim própria, e como não deixar meu trabalho de atuante para segundo plano enquanto desempenho outra função.

A forma como ouvi tantas queixas, me fez perceber o quanto estava sendo relapsa com o meu trabalho e o do outro, como não estava prestando a atenção verdadeiramente, de maneira mais sensível e humana. Logicamente, isso me abalou bastante e o meu primeiro pensamento foi não fazer mais o ritual.

Pensei em fazer um trabalho mais técnico, somente de escrita, em que eu não tivesse um envolvimento tão visceral e que tivesse que contar com a presença de outra pessoa, muito

menos uma pessoa tão íntima. Passei uns dias tentando desistir do trabalho, mas a paixão por este não me deixou fazer isso.

#### 01.10.15 – O DIA EM QUE FIZEMOS UM ENSAIO ABERTO COM A PRESENÇA DA ORIENTADORA

Depois de resolvidos todos os atritos entre mim e o atuante. Decidi que ia mostrar já para a orientadora uma prévia do que seria o trabalho *Pele de terra, minha morada*, já fizemos com todas as modificações no roteiro do ensaio no motel. Nele estavam presentes mais dois colegas do mestrado, a Romana Melo e o Rafael Cabral.

Fizemos também com a presença do Ednésio já operando inicialmente o som; como todas as músicas, a deste, a que eu compus, as do Renato Torres; aqui ainda não vimos no ensaio os sons que este vai produzir com o violoncelo.

Neste ensaio aberto experimentamos também algumas movimentações novas, como as três oposições de força quando a “Fêmea” vai olhar o “Outro” e a posição de ataque quando sai do beijo do *Enamorar é um rito*. Ainda apresentamos em blablação, optei por tirar os textos por achar que estes ainda atrapalhavam as partituras de serem fixadas.

Das considerações da orientadora, ela falou que o meu trabalho de atuante está precisando melhorar e que o do atuante precisa encontrar nuances, momentos de sutileza, modulações de voz. E também de que já era o momento de utilizarmos o texto e o figurino, a fim de que ganhássemos mais escopo. E ainda, que víssemos a dilatação do ritual, que ele estava muito rápido, era para encontrarmos o tempo deste.

Marcamos datas para eu entregar pelo menos algum diário pronto para ela, dos cinco que eu propus. Mostrei as pinturas que estavam em curso e ela me sugeriu alguns materiais para eu utilizar no *Diário da Encenadora*.

#### 06.10.15 – DIA DO ENSAIO NO POSSÍVEL ESPAÇO DO RITUAL (JARDIM DO PPGARTES)

Depois que fizeram a capinação do jardim, pude andar por ele e verificar que o espaço que imaginei é inadequado para o ritual, lá não há qualquer tipo de saneamento, e podemos contrair alguma doença.

Lá temos quatro árvores, escolhi uma goiabeira que fica ao fundo do terreno, num espaço quadrado, em que faríamos um círculo ao redor dela. O lugar é perfeito, mas descobri que um bar no terreno ao lado joga dejetos neste mesmo local, o solo é todo contaminado. Por

isso, estou buscando outras possibilidades de espaço. Esse está sendo a grande barreira desde o início.

Aproveitei a presença do Ednésio Canto para fazer algumas marcações e sentir como é fazer o trabalho na terra, só mudei de árvore dentro do jardim, troquei a goiabeira pelo jambeiro. Passamos uma vez, eu explicando os momentos em que tem a trilha e os que tem os outros sons. Basicamente não consegui treinar.

Percebo que devemos voltar para a ideia inicial que é fazer o ritual dentro do auditório do PPGArtes, que antes era o teatro da Etdufpa, pelo menos para a qualificação.

#### 13.10.15 – ENSAIO SÓ COM O EDNÉSIO NO TEATRO DO PPGARTES

No percurso deste ritual, muitas vezes tive dificuldades com o meu companheiro de cena para adaptar as agendas para ensaio, isso se deu pelo fato de ele trabalhar em um órgão público, mesmo que o seu horário fosse bem flexível, e também ao fato de eu ter aulas tanto de manhã como de tarde, portanto, nossos ensaios não tinham regularidade diária, era flutuante; tivemos bastante problemas nesse sentido. Aliado a isso, tivemos muitos problemas no programa de pós-graduação em Artes, pois não há um espaço para que as pesquisas poéticas sejam desenvolvidas, há apenas um teatro transformado em auditório e que serve para todo tipo de evento.

Neste dia nós passamos a minha parte com as músicas que já temos do ritual e algumas improvisações que o Ednésio faz em seu instrumento e que provavelmente vão entrar na trilha, a qual ficará sob a direção do meu companheiro, Renato Torres.

Passei todas as minhas imagens-terra e notei que algumas eu não conseguia realizar no tempo da música, eu dispunha de um tempo muito grande para realizá-la, haja vista que exigia um esforço físico enorme para mim. Era preciso reavaliá-las.

#### 16. 10. 14 – ENSAIO NO QUINTAL DO PPGARTES

Neste dia eu ensaiei como meu companheiro e nós conseguimos filmar grande parte do ensaio, é interessante esse artifício para vermos nossas falhas, para que vejamos nossos braços e pernas errados, vermos o quanto ainda estamos fora de ritmo. Foi importante para o Ednésio estar presente também, para ele ver melhor em quais momentos ele deve tocar, pois ainda está perdido na marcação das cenas.

O lugar que ensaiamos é muito ruim, saímos bem machucados. Este espaço, na realidade, é uma laje que chamamos de Jardim, o jardim é um matagal que de vez em quando

é capinado, mas geralmente é um matagal. Esta laje é de cimento, sem nenhum tipo de proteção, a sorte é que não nos machucamos seriamente.

Apesar das dificuldades, este foi um ensaio bem produtivo, pois conseguimos filmar quase todo o ensaio e temos bastante material para discutir.

#### 20.10.15 – FALAMOS COM A NATASHA

Hoje, nós atuantes, conversamos com a Natasha acerca do que será preciso para a iluminação do ritual, ela deu muitas ideias dos materiais que podem ser utilizados num jardim, como *led* por exemplo. Mas o que me preocupou é que ela disse que teremos que pôr bastante metros de fio, o que pode me gerar um custo muito grande, e que vai sair inteiramente do meu bolso, haja vista que não tenho patrocínio e nem ganhei nenhum edital para fazer este trabalho.

O Renato problematizou o fato de ser em um lugar descoberto, eu já havia pensado nisso e em alguns lugares, mas vejo que esse processo não deve ser feito em um teatro, ele não é para a caixa preta, é para um espaço aberto, de natureza. Estou vendo que vou precisar me adaptar para um local que não quero pela necessidade de cortar gastos.

#### 23.10.15 – ENSAIO COM A PRESENÇA DO ANÍBAL NA SALA DO SCHIWAZAPPA

O Aníbal Pacha foi assistir nosso ensaio, ele vai fazer nosso figurino, pedi para ele ir porque queria o olhar de homem de teatro experiente, no que devemos melhorar e principalmente para falarmos do que a gente imagina também do figurino. A visita dele foi preciosa, nos deu uma resposta muito boa sobre o nosso trabalho, fiquei bem emocionada.

Falei para ele que imaginava um figurino que girasse e que se complementasse, como as duas saias que estávamos ensaiando, ele veio então com muitas perguntas, dentre elas o que nós íamos usar por dentro da saia, não sabíamos, ele sugeriu que fosse algo que aderisse ao corpo, uma espécie de malha. Para mim o corpo iria ficar nu. Ele argumentou que não tinha necessidade de entregar o ouro no início, nem sabia se tinha necessidade de tal nu. Fiquei meditando sobre o assunto, o Renato concordou com ele.

É preciso decidir sobre isso, não vejo que precisa ser uma malha. Pode ser outro material. Vamos ver o que ele nos traz.

#### 28.10.15 – ENSAIO NA SALA DE ETNOMUSICOLOGIA



Hoje visualizamos os ensaios e mostramos para o Ed em quais momentos ele deveria tocar por meio do vídeo que gravamos. Discutimos com ele todas as emoções que queríamos passar tanto pelo nosso corpo quanto pela música, haja vista que ela é parte do ritual, quase um dos integrantes, já que muito do que escrevi foi baseado em sensações que fui tendo com as músicas que me ajudaram a escrever; o tema que ele me enviou, inclusive, me auxiliou na escrita do roteiro. Nós três fomos descobrindo muita coisa durante os ensaios e não seguimos à risca o roteiro, já que ele nos serviu mais de norteador, pois não comporta a nossa criação em cena, nossa construção. Além desta ser a primeira experiência do Ednésio participando como músico de um processo cênico. Tanto ele quanto nós fomos nos adaptando. É aprendizado para todos.

O mês de novembro foi complicado, meu companheiro de cena viajou, paramos os ensaios por um mês, fiquei ensaiando esporadicamente sozinha, minha qualificação estava cada vez mais próxima e não sabia se iríamos conseguir mostrar o ritual de pé, faltavam muitos detalhes ainda, sobretudo, na parte da trilha e da iluminação.

#### 10.12.15 – ENSAIO COM O EDNÉSIO NO JARDIM DO PPGARTES

Meu companheiro de cena ainda não chegou, voltei a ensaiar sem ele, só com o músico, o Ednésio Canto. É muito diferente ficar sem alguém que está em cena comigo, agora entendo o que ele reclamava quando eu saía da gira para vê-lo se movimentar, quando saía da cena para o lugar de encenadora. Alteridade é uma coisa difícil de aprender.

Nesse dia foi interessante porque tive que improvisar para ter uma ideia de marcação, utilizei uma vassoura para ter noção de espaçamento, já que o local em que estava ensaiando era bem diferente de onde geralmente ensaiamos, como o Teatro do PPG e a sala de ensaio do Schiwazappa que são amplas. Importante perceber isso, porque pretendemos circular com este ritual e teremos que nos adaptar aos mais variados espaços.

Adaptar, adequar, redimensionar, realocar, realinhar, são as palavras que mais utilizei nesse ritual. Estou em franco aprendizado de aceitar o fluxo da vida.

#### 16.12.15 – MUDANÇAS NA PRIMEIRA CENA

Hoje fizemos um grande alongamento, em que tiramos toda a estafa de nossos corpos, esquecemos um pouco a voz enquanto fazíamos movimentos. Esse momento de destravar o nosso corpo foi importante para vermos o quanto precisamos correr atrás de

condicionamento físico para aguentar todo o trabalho que criamos. Resolvemos dar uma passada nas cenas e nos focamos em afinar as duas primeiras cenas em que antes eu vestia, subia tocando o tambor e fazia o relógio, testamos outras possibilidades de fazer o giro, fiz com uma perna apoiada no joelho e quase caí, o meu companheiro sugeriu que eu incorporasse o desequilíbrio.

Mostrei a ele como era o giro dos cavalos em uma casa de Tambor de Mina Nagô que visitei em Outeiro<sup>11</sup>, acertamos que esse seria o giro e eu iria cair no chão juntamente com o tambor, o atuante iria recolher e tirá-lo do meio da roda. Concordamos que a amarração da saia dele na minha cintura seria para a frente, e que iria tirar de mim. E propus fazer imagens de bichos como a serpente para marcar a transição de mulher para bicho, para estar no mesmo estado que ele no ritual. Tive que investigar quais animais seriam esses.

#### 17.05.15 – ENSAIO SOLITÁRIO

No ensaio em casa desenvolvi a ideia dos bichos da primeira cena, a primeira imagem que me veio foi a das Uroboros que juntas formam um todo, portanto, teria que falar dos quatro elementos que estavam contidos no ritual, deveria encontrar bichos de fogo, água e ar. Fui dialogar com o livro base, *Magma*, nele há momentos em que a autora traz as figuras míticas da medusa, pterodátilo e dragão, decidi colocar no corpo essas imagens como bichos.

#### 18.12.15 – ENSAIO NA GALERIA THEODORO BRAGA (MÚSICA)

Começamos a trabalhar com mais afinco a parte musical do ritual. Depois de já compostas três músicas, e incorporar a minha (Gira-ninfa) e mais a do Ednésio (tema da cena *Enamorar é um rito*). Renato propôs algumas sonoridades, testou juntamente comigo e com o Ednésio alguns instrumentos, como a zabumba, e outros tambores.

Vimos o que ficaria mais adequado para o que o roteiro pedia, ensaiamos o Gira-ninfa, música que eu vou cantar. E o Renato ensaiou bastante com o Ed. Fechamos que o um percussionista ia integrar esse projeto. É o João Paulo Cavalcante, conhecido como JP. Este é músico de várias bandas da cidade. É um rapaz que já tocou em espetáculos e muito criativo, acredito que vá somar no processo.

---

<sup>11</sup> Terreiro de Estandarte de Rei Sebastião, no distrito de Outeiro (região metropolitana de Belém), que tem a zeladora de santo, Mariinha de Jesus da Costa Feio, que visitei no dia 05.12.2015, durante a festa de Dona Maria Légua.

#### 20.12.15 – ENSAIO QUANDO DECIDIMOS OS TOQUES (MÚSICA)

Neste momento nos voltando bastante para a música, ensaiando todos os temas, para que o Ed ficasse seguro do repertório, pois ele é quem vai conduzir o trabalho do outro músico e também a marcação do ritmo do ritual. Depois que a música voltou de forma mais incisiva, haja vista que esta entrou no início do processo com o Canto da Sereia, perpassando todos os ensaios no treinamento para encontrar nossas imagens-terra e depois ficou em segundo plano, agora com a trilha mais formatada, e ficando mais incorporada em nós, temos uma dimensão do que é preciso que melhoremos tanto no canto quanto no ritmo de uma forma geral.

Ed e Renato ensaiaram bastante as músicas e eu acompanhei, decidimos por enquanto quais as sonoridades queríamos, quais levadas, e em que tipo de tambor, que deveria entrar e em qual momento. Estamos avançando.

#### 22.12.15 – OUTRO ENSAIO NA GALERIA THEODORO BRAGA

Hoje nós não tínhamos onde ensaiar, o jeito foi fazer o famigerado ensaio de mesa, só que no nosso caso foi em cadeiras. Foi importante por tentarmos trabalhar a dilatação da voz e de certas emoções que ainda não estavam bem delineadas em nossas falas. Pela natureza do texto ser poemas, as nuances são mais difíceis de perceber.

Passamos todos os textos e fomos experimentando, sedimentando outros que ainda estavam pouco compreendidos, o meu companheiro me deu uns toques de como memorizar e fomos vendo o que cabe ou não. Conversamos sobre o entendimento de cada um acerca do ritual, estamos caminhando depois de muitos tropeços para uma mesma fala.

#### 23.12.15 – ENSAIO DE CORPO NA SALA DO SCHIWAZAPPA (VIMOS UMA NOVA IMAGEM PARA O POEMA FRUTOS)

A partir dos ensaios com a música fomos tirando algumas arestas das partituras corporais, e vimos que era necessário fazer amarrações na cena de luta, que determinados movimentos estavam poluídos e não estavam comunicando a mudança entre prazer e transgressão, estava como uma mera cena de violência, esta não é a ideia, o que se quer mostrar é o momento de ultrapassagem dos interditos para a liberação do corpo.

Vimos que a cena em que falávamos o poema Frutos, em que nos emaranhávamos, ficaria melhor plasticamente se o atuante segurasse minha cintura, enquanto abrisse os braços

como se fosse mergulhar em um abismo, depois me inclino para frente, olho para ele, dou o textos e mergulho, então ele dá o texto dele.

Decidimos que esta mudança permaneceria no ritual.

#### 28.12.15 – FINAL DE DEZEMBRO ENTROU O JP E ENSAIAMOS NA GALERIA THEODORO BRAGA

No primeiro dia que o percussionista foi ensaiar tivemos uma certeza: que em hipótese alguma poderíamos fazer esse ritual sem a presença de um tambor, nossos corpos se comportaram de uma maneira diferente, ficamos mais atentos para o ritmo. Dilatamos os movimentos e todo o ritual parecia fluir.

Meu companheiro passou parte do ensaio mostrando o que o JP deveria fazer, para mim foi bom porque pude me concentrar no meu trabalho de corpo, minhas imagens-terra e ter uma melhor noção de espaço com mais uma pessoa na gira. O JP pegou muito rápido as músicas e deu contribuições acerca de sonoridades. Estamos caminhando, temos exatamente um mês.

#### 06.01.16 A 17.01.16 – PASSAMOS O MÊS DE JANEIRO ENSAIANDO QUASE TODOS OS DIAS

Depois de passar as festas de fim de ano voltamos a ensaiar quase todos os dias, apesar do recesso no PPGArtes, conseguimos ensaiar, eu e o meu companheiro. Passamos repetidas vezes as partituras, discutimos bastante. Neste período vimos o quanto é importante ter uma regularidade e como o trabalho ficou mais orgânico, com a pulsação de um ritual, suas nuances e reverberações. A cada dia estávamos mais próximos da minha qualificação, estávamos nos esforçando para que ele ficasse o mais inteiro possível.

O Aníbal entregou os figurinos, eles são duas saias divididas ao meio, que formam um círculo, com um trabalho de tingimento desenhos em suas bordas, comprei umas calças marrons da cor de terra, ele tingiu duas camisas e fez uns bordados em nossas camisas, ficou muito bonito, delicado. Ele acertou em cheio o que eu imaginava, uma roupa leve, que se transforma em cenário e que de certa forma podemos voar com ela.

Estivemos em uma conversa com a Natasha para ver o que ela vai precisar de equipamento para a qualificação, teremos que arranjar toda a iluminação porque no PPGArtes não temos nada. Vamos ter que buscar tudo da Escola de Teatro, providenciar um gerador de energia e transporte para os equipamentos do JP. E alguém para cuidar da portaria, pois

teremos um número limitado de espectadores-participantes. Terei que comprar insumos para o ritual como vela e incensos.

#### 18 A 27.01.15 – ENSAIAMOS COM O JP A TRILHA E DEMOS OS ÚLTIMOS RETOQUES

O JP teve que fazer uma viagem no início do ano e voltou dez dias antes da minha qualificação, o trabalho dele estava bem atrasado em relação ao de todos, marcamos alguns ensaios com muita dificuldade com ele, enquanto estávamos quase todos os dias, mas ele pegou bem rápido, não teve que acompanhar o processo como o Ed, já encontrou tudo de pé.

Fomos marcando com o grupo o que deveríamos em ritmo, espaço e o jogo entre nós, tudo já estava se delineando melhor. Tudo fluindo como deveria ser.

#### 28.01.16 – A QUALIFICAÇÃO

No dia da minha qualificação tive muita coisa para resolver, apesar do nervosismo, sabia que tinha cumprido com todas as etapas a que me propus, antes de tudo, pedi licença para os orixás e proteção para as pomba-giras e ciganas para apresentar o ritual cênico-erótico *Pele de terra, minha morada*.

Pedi proteção para os deuses e deusas do teatro, coloquei a flor vermelha da minha cigana e fui para o PPGArtes ajudar a Natasha na montagem da luz, tivemos o auxílio do professor Bruce Macedo no transporte, e os músicos também ajudaram na montagem, por volta das sete horas estava tudo pronto.

Sete e quinze as pessoas entraram na gira, pela perspectiva de quem faz o trabalho, muitas pessoas se mostraram meio apreensivas, tanto por conta da escuridão quanto pela música ritualística. Pela proximidade com nossos corpos, muitos se assustaram pelo espaço pequeno de cena, a nossa intenção era essa, que as pessoas sentissem a sensação de abismo, que ela vislumbrassem o abismo do erótico em nossos giros, eram muitas vidas pulsando juntas naquele momento, a experiência vivida encadeada por poemas eróticos que tanto caminharam comigo ao longo da vida e ao longo desse rito de passagem que é o mestrado.

Ali, naquele instante eterno coloquei todas as minhas falas, minhas e de muitas mulheres, de muitos amores, de e para quem ama. Coloquei a minha história e do meu companheiro, entre idas e vindas, espiraladas e sempre ligadas. E também o que vivi dentro

da academia, o que me atravessou em todos os sentidos, amigos, lutas, cultura, debates, afetos.

Em cena, colocamos os arquétipos macho e fêmea, construímos e desconstruímos, colocando a cara para bater, abertos a críticas; brincamos com um terceiro elemento, um outro, que é um duplo artaudiano. Pela perspectiva de quem faz vi muitos rostos se iluminando, se deixando seduzir, aos prantos, mas antes de tudo tocados. Tocados não só por nós, mas pela força de Eros em nossa essência, pela força do sensível em nossas vidas, de como esta força nos lança para um movimento criador sem volta. Esse movimento criador é o que me trouxe de volta à vida.

E as Uroboros ficarão eternamente fecundadas em mim. Fecho esse diário com os poemas feitos em espelho a partir das imagens-terra e que são produtos do ritual.

#### **Fundo da terra**

Se sei de algo ou de mim  
digo: me arde o teu jorro  
invade-me a areia dos sentidos

fúria do tato desmedido  
onda que me esfrega  
o sexo líquido

transito feito faca  
em teu corpalimento  
mergulho suicida,  
enfrento

o que em ti é anjo,  
em mim decaimento

#### **O bicho que me chama**

queima meus lençóis  
fúria algoz de quem ama

#### **Teu reino é meu veneno**

fruta em minhas mãos  
escorro nesse Éden negro  
que é teu olho de pagão

serpenteio teu corpo decaído  
lânguida me enrosco em tua alma  
e tranço nossa pele em nós

brasa de outras eras em explosão  
ressaca turbulenta no mar do amor  
salto louco na profundidade da paixão  
pedra que sangra em vida ao teu lado

#### **Engulo em ti o que ergues**

tua planta me serve  
e apenas isso

adubo em verso pra crescer  
tesa em meus quadris  
beleza orgástica

podo pela raiz sem medo  
se o frutificar é findo  
se o sabor me for azedo

**O grito de vida que é o amor**  
desvão dos atos orquestrados  
memória de tempos imprecisos

histriônicos caminhos rarefeitos  
fiel aos olhos do devir  
pulsante n'alma dos amantes

desnorteia todos os sentidos  
de tudo se torna refém,  
de pele e gosto, sem ouvidos

o grito é sem placidez, reboiça  
é fenda emaranhada de corpos  
a brotarem em gozo na terra

**toque de luz inebriado em mim**  
pousa suave feito brilho de nuvem  
solta, que baila ao sabor da areia

a pele reage em pulso, cambaleia  
entre língua de serpente me vens  
volúpia que o dorso esquenta assim

os dentes que te cravo com fome  
tempestade de terra que engulo  
alimento minha boca com teu nome

**No interstício da vida mergulho**  
és tu o magma a me encharcar  
no centro de ti é onde me encontro  
no torpor que me tens bebo o amar  
queimo por dentro, do fundo da terra  
deito em tua pele ao me despir  
jogo sem Deus, entre pernas  
em que se bebe o próprio elixir

donos somos do que não tem patrão  
jazemos na cama sem freio ou redoma  
rasgando esta terra em calor de sertão

**Labirintas em minha íris**  
num atordoar de não te ver

busco teus vestígios em nosso chão  
névoa que não se dissipa na tez

finjo saber dos teus domínios

mas em meus lábios só há por quês

a verdade nossa trago na fenda  
caminho que pra ti é contramão

**Peito a puta dor que tu rejeitas**

aceito o asco da culpamor  
em minha face

pedra em que furo  
minha vida  
como em murro  
em ponta de faca  
amorcovarde

nessa minha sem-aposta  
briga é tempero da fome  
enquanto bicho satisfaz  
quando gente não come

**A bebida em terra quente**

que me adocica os lábios  
sai de teu licor fremente

alfarrábio a me afogar de sabor  
nesse estupor urgente

um saber da morte em vida  
onde noite é dia santo em gozo

**Sessenta em nove vidas**

meu corpo enlaçado em ti  
o teu em minha língua

(CAROL MAGNO, 2016)



## ROTEIRO

**PELE DE TERRA, MINHA MORADA**

## PERSONAGENS

Fêmea

Macho

Outro

## **INÍCIO DO RITUAL**

Luzes apagadas. Fêmea ouve risos de deboche, gritos de pavor e uma atmosfera de terror se instaura no ambiente, é o seu medo que está do lado de fora, suas angústias surgem como uma música macabra para o espectador/participante, que entra no ritual como que acompanhada pelo guardião dos desejos mais profundos de uma mulher.

O guardião entra no espaço e conduz as pessoas e, em meio a escuridão, coloca pessoa por pessoa em seu lugar de voyeur, estão prestes a vivenciar o ritual erótico de um casal.

Durante estas gargalhadas ela responde aos berros sua condição de poeta:

**Fêmea:** Quase não falo do mundo. Não quero nada do mundo. Só um aceno, alguma espiga. E apenas esta pênsil. Adaga nua que se dilata. Em aéreos jardins de espuma sitiando a forma viva.

**O enamorar é um rito**

Antes de entrar no espaço sagrado, o Macho começa a entoar um canto de chamamento para o rito, a Fêmea escuta-o ao fundo, este canto que a atordoa vai tirar sua serenidade e seu silêncio.

Ela começa a se retorcer no chão como se o canto tocasse sua pele, esta em contato com a terra, como se ele fosse a terra e a pele dele fosse sua casa. Então mergulha na fenda que é o erótico e se transmuta em animal, nos animais que evocam os quatro elementos numa serpente, pterodáctilo, medusa, dragão.

E responde ao voltar a si, numa mistura de medo e orgasmo com o poema *Coração Subterrâneo*.

**Fêmea:** Tempo de terra e água é este tempo, do corpo que no outro não procura espelho, mas conhecimento ávido, progressivo e lento pasto de magma alimentando o ventre, amando e se tornando amado, o corpo do outro é de repente o nosso corpo e dentro, coração subterrâneo, no pequeno mato solta seus cavalos cadenciadamente. Como de bilha derrubada, água fresca e o mel-salsugem, em pulsações sedentas, faz no tear interior de outro corpo desenho de vida nos que estão morrendo. O sortilégio de uma palavra há que ser gritado como desenfreio dos cavalos e da bilha derramada. Porém, calado, o tempo é dos amantes e, deliquescidos, eles não dizem nada.

Ele entra na gira, enquanto ela se veste, diz o texto *Você é meu mundo meu relógio de não marcar horas*:

**Macho:** Você meu mundo meu relógio de não marcar horas; de esquecer-las. Você meu andar meu ar meu comer meu descomer. Minha paz de espadas acesas. Meu sono festival meu acordar entre girândolas. Meu banho quente morno frio quente pelando. Minha pele total. Minhas unhas afiadas aceradas aciduladas. Meu sabor de veneno. Minhas cartas marcadas que se desmarcam e voam.

Os dois começam a se encarar, com meios sorrisos, numa quebra ao início do ritual, são duas pessoas que estão se conhecendo e a música vai ficando mais intensa até o momento em que eles se tocam. Os corpos dançam e se enamoram. Ela diz o poema *Claro enigma*:

**Fêmea:** Essa palavra apenas sugerida no que eu não ousava e agora ousa nas manhãs da memória, onde demoras no solário e no canto dos teus pássaros, esta palavra amor andava pela relva como serpente sacudindo o guizo, roçava distraidamente a água fazendo de si desenhos imprecisos, a mim tornando labirinto (o amado a prumo, que é dele a essência e princípio), esta palavra amor rondava a claridade do te ver, a quem de si não sabe por buscar na água só a tua imagem, esta palavra amor andava nos telhados, acompanhava o som dos meus sapatos, camuflada em meus olhos e ouvidos. Na boca, nada.



**O enamorar vira conflito**

Os corpos que dançavam começam a não achar jeito, já não há mais encaixe, algo está estranho, pois o enamorar vira celeuma, os corpos começam a se ferir antes mesmo de entrar o estado de êxtase, o gozo é reprimido. Eles se ofendem como estranhos, ela vai embora em direção oposta, ele tenta impedi-la, mas quando se dá conta ela observa o Outro, o Macho tenta tirá-la deste jogo erótico. Ela o corta tal uma faca. Ele permanece desejando-a mais convulsivamente, mas desdenha ao dizer o poema *Tenho saudades de uma dama*:

**Macho:** Tenho saudades de uma dama como jamais houve na cama outra igual, e mais terna amante. Não era sequer provocante. Provocada, como reagia! São palavras só: quente, fria. No banheiro nos enroscávamos. Eram flamas no preto favo, um guaiar, um matar-morrer. Tenho saudades de uma dama que me passeava na medula e atomizava os pés da cama.

O interdito aqui é a presença de um outro que na realidade é o dono da casa, a morada não é mais de quem se achava dono, Macho é o intruso na casa de Outro. A Fêmea é a terra e sua pele está em conflito, não sabe em que direção seguir. O amor é uma fenda que se abre em seus pés. Ela reluta e sangra, pois o que pulsa em seu corpo é a paixão, a mais violenta das emoções. Eles vociferam poemas intercalados; ele, *Não quero ser o último a comer-te*; ela, *Avesso*.

**Macho:** Não quero ser o último a comer-te.

**Fêmea:** E torna a acontecer em nós um tempo não havido.

**Macho:** Se em tempo não ousei, agora é tarde.

**Fêmea:** O muito-e-pouco amor que não tivemos.

**Macho:** Nem sopra a flama antiga nem beber-te.

**Fêmea:** Paixão que nos abocanhou de assalto.

**Macho:** Aplacaria sede que não arde.

**Fêmea:** Como serpente alerta para o bote.

**Macho:** Em minha boca seca de querer-te.

**Fêmea:** Tantas coisas pensadas, o ensaio de dizê-las.

**Macho:** De desejar-te tanto e sem alarde.

**Fêmea:** A tentativa de dizer o que não foi dito.

**Macho:** Fome que não sofria padecer-te.

**Fêmea:** A dor da vida que por ser vivida é também prazer e é delícia.

**Macho:** Assim pasto de tantos, e eu covarde.

**Fêmea:** Meu amor se amolda nessa falsa paz.

**Macho:** A esperar que limpasse toda a gala.

**Fêmea:** de pedras onde firo e sou ferida.

**Macho:** Que por teu corpo e alma ainda resvala.

**Fêmea:** Força é lamber o sangue derramado.

**Macho:** E chegasses, intata, renascida.

**Fêmea:** Nessas mesmas pedras, falso rio.

**Macho:** Para travar comigo a luta extrema.

**Fêmea:** Em que visceralmente.

**Macho:** Que fizesse de toda a nossa vida.

**Fêmea:** Melhor, uteralmente.

**Macho:** Um chamejante, universal poema.

**Fêmea:** Domo, sou domada.

**A paixão vira violência**

Os dois começam a se mutilar, se batem, caem no chão, se puxam e se beijam, ela olha para o Outro, numa tensão em que o enrosco pode virar agressão ou prazer, mas tem-se os dois juntos. Fêmea e Macho se excitam, pegam nos seus locais mais erógenos, se deliciam, eles se deliciam, há o interdito da traição, ele ri do medo dela, esta goza de sua negativa e desafia:

**Fêmea:** Não me agradam os frutos ainda verdes. Aquele que me agrada é belo como um fruto maduro, até passado. O que me agrada tem na saliva o odor da seiva da caneleira. O que me agrada ruge palavras – estas – secretas e devassas. Aquele que amo desencadeia em mim e nele esta paixão, na interpenetração da seda e violência. O que me agrada, toda úmida, me faz bela como nenhuma outra, tendo minhas pernas coroando suas ilhargas.

Ela tenta fugir, ele segura e grita em seus ouvidos, tenta violar seu corpo e começa por seus ouvidos, ela está de costas para ele, este então lambe suas costas. Dizendo:

**Macho:** A língua lambe as pétalas vermelhas da rosa pluriaberta; a língua lava certo oculto botão, e vai tecendo lépidas variações de leves ritmos. E lambe, lambilonga, lambilenta, a licorina gruta cabeluda, e, quanto mais lambente, mais ativa, atinge o céu do céu, entre gemidos, entre gritos, balidos e rugidos de leões na floresta, enfurecidos.

**A violência vira pequena morte**

Ele achava que ela estava rendida por sua língua deslizante, então ela mostra o poder da Fêmea, entoando um canto das entranhas *Gira-ninfa*:

Gira-ninfa

Eu falo de dentro das coisas  
Eu sigo uma evangelho pagão  
que é meu

Eu transo, eu danço, eu bebo  
Na roda que eu faço girar

Encarno, encaro o bicho  
Na língua que eu quiser falar

Destruo teu corpo estilhaço  
Tua aura de anjo brutal

Engulo teu sangue teu sêmen  
Sacio-me, vulva animal

Não bato na porta, eu entro  
Eu fecho o teu ritual  
Que é meu

Ela começa a cheirá-lo por inteiro, lambe, morde, rende seus pulsos no chão e o come. Ele grita o poema *Dionisiaca* em êxtase:

**Macho:** Nos rins o coice da flama, cavalo e égua, cavalgada e cavalgando a pradaria da cama.

A Fêmea devora o Macho, se apossa de seu corpo, desliza em sua pele, o chicoteia, sodomiza, enquanto ele fala:

**Macho:** Oh minha senhora ó minha senhora oh não se incomode senhora minha não faça isso eu lhe peço eu lhe suplico por Deus nosso redentor minha senhora não dê importância a um simples mortal vagabundo como eu que nem mereço a glória de quanto mais de... não não não minha senhora não me desabotoe a braguilha não precisa também se despir o que é isso é verdadeiramente fora de normas e eu não estou absolutamente preparado para semelhante emoção ou comoção sei lá minha senhora nem sei mais o que digo eu disse alguma coisa? sinto-me sem palavras sem fôlego sem saliva para molhar a língua e ensaiar um discurso coerente na linha do desejo sinto-me desamparado do Divino Espírito Santo minha senhora eu eu eu ó minha senh... esses seios são seus ou é uma aparição e esses pelos essas nád... tanta nudez me deixa naufragado me mata me pulveriza louvado bendito seja Deus é o fim do mundo desabando no meu fim eu eu...

E transam dando todo o sangue na pulsão de vida, na busca pela continuidade perdida, ela monta no Macho e cavalga a pradaria de seu corpo. Eles ficam na primeira posição de Uroboros, cavalgada, abraçados como se fossem um, quando diz o poema *Vida III*:

**Femêa:** É das uvas roxas que abocanho em tua boca e em teu fruto exposto que faço o meu vinho, meu sangue, que para ti como um rio corre, minha paixão, muso do meu canto vindo do fundo da terra, basalto e magma, esperma de fundas furnas e de grutas submersas de onde atocaiado tu me espias, para ti meu canto uivando das entranhas, mãos, garganta a me dizer: vida a ser trazida entre os dentes atravessada tal uma faca.

**Macho:** A castidade com que abria as coxas e reluzia a sua flora brava. Na mansuetude das ovelhas mochas e tão estreita, como se alargava. Ah, coito, coito, morte de tão vida, sepultura na grama, sem dizeres. Em minha ardente substância esvaída, eu não era ninguém e era mil seres em mim ressuscitados. Era



Adão, primeiro gesto nu ante a primeira negritude de corpo feminino. Roupa e tempo jaziam pelo chão. E nem restava mais o mundo, à beira dessa moita orvalhada, nem destino.

Se arrastam feito cobras, se transmutam em bichos, e formam a segunda imagem de Uruboros, o 69. Eles começam a sentir espasmos de prazer, mas não um prazer só seu, um prazer divino, um prazer sagrado que eletriza seus corpos, num arrebatamento que eles não podem suportar, vai crescendo, crescendo até se tornar um transe. Eles, então, gozam como se fosse a última vez.

**Macho:** Sugar e ser sugado pelo amor no mesmo instante boca, milvalente o corpo, dois em um o gozo pleno, que não pertence a mim nem te pertence um gozo de fusão difusa transfusão, o lambar o chupar o ser chupado no mesmo espasmo, é tudo boca boca boca boca, sessenta e nove vezes boquilíngua.

**Fêmea:** A árvore que persigo mato adentro, navega no espinhaço desse tempo, morde seus frutos como se eu mordera, a agreste cor da tua carne roxa, com a fúria dos rios pelos joelhos, selvagem é o coração da terra e o meu.

**E fecundados viram um ser**

Dizem suas últimas palavras depois da pequena morte, morrem de mãos dadas, fecundados, como se descobrissem que as mãos unidas são o símbolo de cumplicidade, de continuidade. E falam ao mesmo tempo os poemas: *Venha a nós o vosso reino* e *O que se passa na cama é segredo de quem ama*.

**Fêmea:** Cheio de lágrimas os olhos e de silêncio os ouvidos, palavras: quase nada. A cor do barro primitivo em tua pele, terra-mãe, vinho de frutos, fogo, água, em ti se nasce e em ti se morre. Vais me recolhendo e recompondo no labirinto-búzio-alto das coxas, presságio de submerso jardim, um ideal jardim em que me apresso e tardo a retardar a troca de marés, onde para ti me evado. O que é o amor senão a fome rara, o susto no coração exposto que como a chama ou a água devora, é devorada, que desdenha a mente por uma fome, vago pasto, água igual a fogo, fogo como lava? Amor foi uma volta inteira de relógio, mais sete horas, amor, chega de gastar teu nome, agora arde.

**Macho:** (*O que se passa na cama é segredo de quem ama*). É segredo de quem ama não conhecer pela rama gozo que seja profundo, elaborado na terra e tão fora deste mundo que o corpo, encontrando o corpo e por ele navegando, atinge a paz de outro horto, noutro mundo: paz de morto, nirvana, sono do pênis. Ai cama, canção de cuna, dorme menina, nanana, dorme onça suçuarana, dorme cândida, vagina última sirena ou a penúltima... O pênis dorme, puma americana, fera exausta. Dorme, fulva, grinalda de tua vulva. E silenciem os que amam, entre lençol e cortina ainda úmidos de sêmen, estes segredos de cama.

Imagem dos dois que se abraçam e ficam na terceira posição de Uroboros (abraçados). Um de frente para o outro, com os braços segurando a cabeça e as pernas entrelaçadas.

Ouve-se um som do mar que já anuncia o próximo elemento do próximo ritual: água. A Fêmea toma as mão do Macho e sai. O último poema é falado, *Pele de terra, minha morada*.

**Fêmea:** Pele de terra, minha morada, para ti portas abertas, abertas as comportas do mar deflagrado na manhã vindo-te vindo todo de branco. Aqui o pio dos pássaros e algumas árvores, nossa imaginação, teus objetos fingem floresta para o selvagem e quase sem ternura momento do naufrágio. Minha voluta roxa e ascendente ao labirinto-caracol, tua obsessão, só agora te descobro, ah minha força, instrumento contra meus excessos, minha imperfeita perfeição.

Os dois saem do espaço do ritual deixando todas as suas peles na terra.

FIM DO RITUAL

Oxalá, meu pai, nos proteja e nos guarde.

E que se feche a gira.