

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
BACHARELADO EM TEATRO**

FRANCISCO EMERSON DOS SANTOS NASCIMENTO

**O TAO NO CORPO DO ATOR
A TRAJETÓRIA DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO “RUDMENTAR”**

**MANAUS
MARÇO – 2023**

FRANCISCO EMERSON DOS SANTOS NASCIMENTO

**O TAO NO CORPO DO ATOR
A TRAJETÓRIA DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO “RUDMENTAR”**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
integralização do curso de Bacharel em
Teatro da Escola Superior de Artes e
Turismo da Universidade do Estado do
Amazonas.

Orientadora: Profa. Dra. Vanja Poty
Co-orientadora: Profa. Ma. Daniely Peinado

**MANAUS
MARÇO – 2023**



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001

TERMO DE APROVAÇÃO

FRANCISCO EMERSON DOS SANTOS NASCIMENTO



O TAO NO CORPO DO ATOR UMA TRAJETÓRIA EM BUSCA DA PREPARAÇÃO CORPORAL CÊNICA PARA O ESPETÁCULO " RUDMENTAR"

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado, com nota 9,5 como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

Profª. Dra. Vanja Poty Menezes
(Orientador)

Profª. Me. Daniely Peinado dos Santos
(Membro Titular)

Profª Dr. Taciano Araripe Soares
(Membro Titular)

Profª Dra. Annie Martins Afonso
(Membro Titular)

Manaus, 31 de março de 2023

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à natureza humana que nos fez imperfeitos e inquietos a ponto de sentirmos a necessidade de uma busca incansável por respostas, e questionamentos sobre a nossa existência.

À minha família: mãe, irmãos e irmãs e minha esposa e companheira Elizabeth, bem como a tantos amigos que me apoiaram neste projeto que para muitos causou estranhamento e curiosidade.

Agradeço ao meu mestre de kung-fu José Vasconcelos e aos meus irmãos de treino Jackson, Geiberson, Eduardo, Anderson e Samuel, que junto comigo dedicaram parte de sua juventude praticando artes marciais, e juntos podemos comungar de nosso aprendizado pessoal.

Agradeço imensamente às minhas orientadoras Vanja Poty e Daniely Peinado, em especial a esta última que já me acompanha e acredita nesta pesquisa desde seu estado embrionário e por toda paciência e ensinamentos compartilhados comigo.

Agradecer ao meu colega de cena e amigo Jones Victor, por ter acreditado no nosso projeto e para que juntos pudéssemos finalizar esse processo.

E, por fim, agradecer a todo corpo discente da Universidade do Estado do Amazonas referente ao curso de bacharelado em teatro.

Dedicatória

Dedico este trabalho a memória de meu pai que já não se faz mais presente entre nós, mas que hoje pode se sentir representado por sua memória e ensinamentos, bem como a todos aqueles que não tem o fruto do seu trabalho reconhecido e respeitado.

Resumo

Esta pesquisa apresenta o percurso de uma investigação que envolve *kung-fu* e preparação corporal para artistas da cena tendo como fonte de pesquisa e composição cênica o trabalho braçal dos carregadores do porto de Manaus. As metodologias utilizadas incluem a crítica de processos criativos, onde descreve-se e apresenta-se a forma como o espetáculo foi se concretizando até o momento de sua finalização, para tal, usou-se a obra de Cecília Almeida Salles(ano), e a pesquisa autoetnografia, partindo de minha vivência como artista da cena, tendo como referência Sylvie Fortain (2006 ,2014), bem como Édén Perreta (2015), estudando a figura de Tatsumi Hijikata, Yoshi Oida (2012) e Ai Chung-liang Huang (1979). Neste sentido, o objetivo da investigação é não só dialogar com o contexto artístico, mas também com a realidade dos carregadores, contextualizando o trabalho dos artistas da cena em relação à sociedade em que estão inseridos.

Palavras chave: Preparação corporal – pesquisa auto-etnográfico- críticas de processos criativos -kung-fu

Abstract

This research presents the course of an investigation that involves kung-fu and body preparation for scene artists, having as a source of research and scenic composition the manual work of the porters of the port of Manaus, and the methodologies used include the critique of creative processes where I will describe and present the way in which the show came to fruition until the moment of its completion, for that, I will use the book *Gesture Unfinished* by Cecília Almeida Salles, and the autoethnography research starting from my experience as an artist of the scene having as reference Sylvie Fortain 2006 ,2014. As well as Édén Perreta studying the figure of Tatsumi Hijikata 2015, Yoshi Oida 2012 and Ai Chung-liang Huang 1979, the objective is not only to dialogue with the artistic context, but also with the reality of the porters, contextualizing the work of the artists of the scene in relation to the society in which they are inserted.

Keywords: Body preparation – auto-etnográfico research – criticism of creative processes – kung-fu.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
CAPÍTULO I – PENSANDO RUDMENTAR.....	15
1.1 As primeiras experimentações.....	16
1.2 Um olhar cultural sobre nós.....	19
CAPÍTULO II – Rudmentar - O TAO NO CORPO DO ATOR	20
2.1 Criando rotinas - <i>Katis</i>	26
2.2 A expressão Marcial	28
2.3 Energia.....	29
2.4 Ritmo.....	30
CAPÍTULO III – CAPÍTULO III Criando as cenas de “ <i>Rudmentar</i> ”	33
TÓPICO IV- CONSIDERAÇÕES EM PERCURSO.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	43

Introdução

Das aulas de interpretação para criação cênica de “*Rudmentar*”

Durante as aulas da disciplina de interpretação V, demos início aos estudos sobre performance, tivemos acesso à linguagem e experimentamos, encontrei, neste momento, um olhar auto etnográfico nas reflexões sobre arte, tendo como foco minhas vivências pessoais até o momento que me descubro artista da cena. Fortain (2009) nos apresenta esse olhar auto-etnográfico como um olhar desejoso do artista, podendo ser reconhecido como uma “bricolagem” metodológica do pesquisador em sua prática artística, vislumbro nessa abordagem a possibilidade de desenvolvimento desta pesquisa tendo como base as minhas experiências não só artísticas, mas de vida.

Para tal, resgatei a história de meu pai: este, por ser um homem ligado à cultura popular do interior, que poderia ser descrita como uma vida que priorizava o trabalho, muitas vezes braçal - como fora no caso de meu pai - e pouco tempo destinado aos estudos.

É importante esclarecer que esses hábitos e cultura que relato são constatações de experiências em minha família, e de modo algum penso em generalizar uma vida interiorana, como o exemplo acima, embora estes comportamentos fossem extremamente agressivos, sempre percebi uma ligação entre pai filho quando o assunto envolvia o tema trabalho, pois dentre muitos desses hábitos, acreditava-se que o homem ideal era aquele que trabalhasse acima de qualquer situação e, de preferência, trabalho braçal; homens deveriam fazer força. Essa ideia de plano de vida em conjunto a um comportamento rústico de tratamento, como uma espécie de auto afirmação masculina, perdurou por toda minha vida até o momento da morte de meu pai. Hoje, após dez anos de sua morte, faço um exercício de compreender, nem que seja apenas para o meu entendimento, ensinamentos e demonstrações de afeto, já que os mesmos não poderiam vir de uma forma fraternal, digo isso pois, durante minha infância, meus sentimentos

eram extremamente bloqueados por conta de uma cultura masculina rude que estava imbricada ao modo de vida interiorano, ao qual meu pai havia se submetido.

Neste sentido, ações como chorar, ter uma postura corporal relaxada, assobiar ou até mesmo usar determinadas palavras como 'chupar', 'gostoso' ou 'maravilha' era tratado com extremo repúdio, sinônimo de fraqueza ou de homossexualidade, de modo que falar essas palavras ou ter uma dessas posturas me renderia a denominação de "fresco". Os meninos que fossem vistos como "frescos" eram violentados, espancados e até mesmo estuprados, sempre eram vistos como inferiores, infelizmente sofri alguns desses maus-tratos o que consecutivamente me faria procurar as artes marciais.

Como forma de enfrentamento, busquei nas artes um grito de resistência, teatro, dança e música foram algumas das ferramentas usadas para que houvesse o distanciamento desse universo preconceituoso e violento. Vale ressaltar que só pude concluir meus estudos por intervenção de minha mãe, para o meu pai, o filho primogênito deveria trabalhar para ajudar em casa, mesmo que isso pudesse ocasionar um abandono aos estudos. Ingressei no mundo das artes por intermédio de minhas tias, irmãs de meu pai; elas frequentaram a escola, então tinham uma compreensão mais precisa sobre o que seria uma carreira ou um plano de vida. Essas mulheres foram fundamentais para minha formação, sempre tive dificuldade em me relacionar com homens pois fui muito traumatizado por conta dessas experiências vividas na infância, por muito tempo só me sentia seguro com amigas mulheres.

Aos 18 anos de idade, comecei o ballet, fui convidado para compor um elenco em um musical em uma escola de dança chamada Arnaldo Peduto, na época a escola ficava localizada no bairro parque 10 de novembro na cidade de Manaus, lá percebi que havia poucos homens dançando. Um certo dia, cheguei mais cedo ao ensaio e vi os bailarinos dançando e achei muito interessante o foco, o respeito e aquela disciplina física, tudo isso em virtude de uma beleza corporal e expressiva. Naquele momento, percebi que aquela prática me deixaria com um bom vigor físico, que no meu entender me ajudaria muito em cena, e assim passei a chegar mais cedo nos ensaios, até que aconteceu um convite para eu fazer um teste, aceitei de imediato, como eu havia treinado atletismo por 03 anos, tinha uma boa resistência e flexibilidade. Fui aprovado para fazer aulas como

bolsista, para mim já estava de bom tamanho, eles me usavam como ator e eu fazia aulas sem pagar: um ótimo acordo.

Permaneci na escola de dança por um ano, tive que abrir mão das aulas pois já estava me dedicando somente ao teatro e os ensaios começaram a conflitar, aprendi muito durante aquele tempo e fiz bons amigos; aquele ano, aquela escola de dança mais a frente me credenciaria o ingresso para faculdade de dança.

Com relação à música, apenas estudei para compreender melhor a linguagem, às vezes me divirto editando músicas ou tocando algum instrumento, mas logo abandonei, pois minha primeira guitarra comprei com dinheiro de um cachê de teatro. Ali eu entendi que se eu conseguia dinheiro com teatro era para o teatro que eu me dedicaria, já que eu era constantemente pressionado em casa com relação ao dinheiro. Fiz muito serviços conhecidos como “bicos”, fui boleiro em um clube de tênis, onde fui agredido por um dos sócios, limpei pára-brisas de carro em postos de gasolina, entre outros serviços repentinos que me apreciam; todas essas experiências apareceriam de alguma forma no que chamei de processo *Rudmentar* mas, antes de dar início a esse processo, me aventurei em uma atividade da disciplina de interpretação V. Inspirado nessas vivências, montei uma performance chamada “velho *Chico Supiá uma performance no rio*”; nesta ação, já apresentava no meu corpo alguns signos ligados ao trabalho braçal, e abordava parte da minha infância, dando ênfase aos poucos momentos de afetividade, que se manifestavam na construção de pequenos barcos de papel que minha avó havia ensinado ao meu pai. Na ação, havia ferramentas de corte para construção de um barco de madeira, esse no caso já seria um modelo de barco que meu pai uma única vez montou para mim.

Ofereci também um banquete com as comidas locais que meu pai costumava comer: melado de cana, farinha e café preto; enfim, uma experiência peculiar, já que eu ainda não tinha me proposto a montar este tipo de linguagem cênica. Nesse momento de trocas e apresentações, eu e o artista Jones Victor nos aproximamos e cogitamos a possibilidade de trabalharmos juntos na disciplina seguinte que seria montagem cênica.

Jones Victor é um jovem ator manauara que se tornou um grande amigo, nos conhecemos no curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas e, conforme

nos aproximávamos, fomos alimentando uma afinidade para a cena e para com o trabalho de corpo. Jones é um dos principais idealizadores do espetáculo “*Rudmentar*”, dividindo comigo a direção, dramaturgia e o palco, já que o espetáculo se concentra na figura de dois carregadores do porto de Manaus. Sendo assim, demos início aos diálogos sobre as nossas propostas para a montagem; vale salientar que antes de iniciarmos o processo de “*Rudmentar*”, tentamos uma parceria com uma colega de classe, mas infelizmente por incompatibilidade de ideias nós, eu e Jones seguimos caminhos distintos ao desta colega de classe.

Quando me propus a cursar teatro, tinha por objetivo agregar tal título ao meu currículo de ator. Lamentavelmente, após um período na universidade, o grupo TESC, do qual eu fazia parte a mais de uma década, teve suas atividades encerradas por conta de perseguições dentro da própria instituição a qual o mesmo estava ligado.

O TESC (Teatro Experimental do Sesc) foi uma das companhias mais tradicionais do Estado do Amazonas, fundado em 1968 e permanecendo em atividade até o ano de 1982, e após um longo recesso de 21 anos, o TESC retornou às suas atividades em 2003 com o espetáculo *A Paixão de Ajuricaba*, de Márcio Souza.

A sua relevância na minha vida deu-se pelo fato de ser a minha segunda companhia e logo me deparar com toda uma estrutura de profissionais de teatro; éramos quinze atores, mais dois músicos, um iluminador e um maquiador. O Tesc tinha uma rotina de ensaios muito rigorosa que acontecia todas as noites a partir das 19:00h com término às 22:00h. Nessa época, eu me sustentava através de um emprego extremamente explorador em um *shopping* situado na capital, onde eu cumpria uma jornada de oito horas seguidas de trabalho, exposto ao sol da cidade Manaus, sem direito a água ou até mesmo, em algumas ocasiões, sem poder usar o banheiro, o TESC representava para minha pessoa a possibilidade de mudar de vida, mesmo não recebendo nada pelos ensaios ou apresentações no início de suas atividades.

O fato é que aquele momento precisava representar um novo começo, já que sem o teatro eu jamais teria entrado em uma faculdade, pois a minha formação escolar tinha sido extremamente defasada, em virtude de eu precisar muitas vezes faltar às aulas para entregar refeições, a fim de ajudar com as finanças da casa. Logo, eu não tive como

focar nos estudos a ponto de me credenciar a cursar uma faculdade, foi só através do teatro que pude organizar minha vida acadêmica e hoje estar onde estou. O TESC representou um início muito difícil, vivi muitas experiências nesta companhia, seu término foi devastador, mas no momento em que isso se tornou uma triste realidade, eu apenas pensei que aquele seria só mais um recomeço. Nesse momento, tive que tomar uma decisão, ou largaria o teatro ou continuaria a carreira da forma como fosse possível. Nessa época, lembro-me de fazer algumas parcerias com amigos pertencentes ao cinema local, e pude pôr a prova e perceber a versatilidade que havia adquirido com a prática teatral. Vale ressaltar que, concomitante a isso, eu já praticava *kung-fu* e já tinha passado pelo curso de dança da mesma universidade.

Embora muitos conhecidos pensem que o *kung-fu* me levou ao teatro, o contrário é o que se procede, ou seja eu cheguei até o *kung-fu* através do teatro. Isso se deu durante uma das montagens da antiga companhia, pois, como era de costume, tínhamos treinamentos corporais diversificados: *ballet*, dança contemporânea, dança moderna entre outras possibilidades de preparo corporal que pudessem agregar ao trabalho de corpo do grupo. Era extremamente comum os atores locais terem a dança como uma base para um bom trabalho de corpo, no entanto, houve uma proposta de trabalharmos o *kung-fu* para uma determinada montagem e, com isso, um professor fora convidado a nos ensinar alguns movimentos e, assim, fazer uma preparação corporal para o espetáculo, uma opereta chamada *Dessana Dessana*, de autoria de Márcio Souza, que conta a criação do mundo sob a perspectiva desta etnia. O espetáculo teve pouquíssimas apresentações e um resultado muito questionado, juntamente com críticas negativas sobre a montagem em si. Porém, percebi ali que o resultado daquele processo não havia atingido vinte por cento das habilidades e técnicas que havíamos experimentado nos meses anteriores à montagem: tínhamos feito uma preparação muito boa, única e de alto custo que não dialogava com que iríamos apresentar, o que deu a impressão de que não sabíamos o que estávamos fazendo ou apresentando ou que simplesmente estávamos despreparados e limitados de técnica para apresentar aquela obra. Foi somente no espetáculo seguinte, chamado *As Folias do Látex*, que usufruímos do máximo daquela preparação.

Assim, percebi a importância de estarmos sempre em processo, sempre focados em aprender algo que possa nos agregar conhecimento para a vida, e quando me refiro ao conhecimento, não me refiro apenas ao conhecimento específico, mas, ao conhecimento diversificado, distinto, mas que te dê a capacidade de novas perspectivas.

Eu pratiquei muitas atividades corporais antes de chegar ao *kung-fu*, fui atleta de atletismo por três anos, fiz capoeira, handball, *ballet*, jazz dance, skate e musculação, porém, minha chegada ao *kung-fu* selou ali uma relação única, foi de imediato a compreensão daquela linguagem, da forma como ela dialogava com meu trabalho de ator.

Já nos primeiros dias em que eu aprendia cada movimento com seus respectivos nomes, que por sinal são bem distintos, base de cavalo, mão de tigre, garra de águia, mãos de dragão entre tantas outras nomenclaturas acompanhadas de histórias de pessoas reais que haviam ensinado e passado seus conhecimentos, bem como as de antigos alunos que haviam realizado façanhas únicas e que poucos haviam presenciado, tudo naquele local se tornara um desafio. Fazer parte desse contexto é muito forte, não há limites para um praticante de *kung-fu*.

José Vasconcelos, conhecido como Vasco, é um dos mestres que Associação de kung-fu Wushu Shaolin do norte disponibiliza para o exercício das práticas do kung-fu na cidade Manaus foi meu segundo professor, hoje somamos uma relação de aluno e mestre que já ultrapassa os 15 anos de duração com ele aprendi praticamente tudo que sei sobre o estilo Shaolin do Norte, Vasco é um professor peculiar, pois cursou por um período o curso de filosofia da Universidade Federal do Amazonas, isso fez com que sua compreensão dos conceitos filosóficos do kung-fu tivessem um tratamento e compreensão no meu entender mais aprofundados, uma das primeiras lições que aprendi com meu mestre (apresentar) foi quando lhe disse sobre o fim de uma luta, quando a luta acaba?

E ele disse:

- Enquanto você se mexer enquanto você puder usar o seu corpo qualquer parte dele que seja, haverá a possibilidade de lutar por isso só acaba quando o corpo está imobilizado inutilizado, ou seja morto.

Nesse primeiro ensinamento, pensei: e se eu levar isso para cena? Eu poderia me expressar com qualquer parte dele, e assim eu soube que eu queria mais daquilo, desses ensinamentos, dessas ideias, naquele momento eu sabia que aquele seria meu lugar até o final de minha vida.

A partir dessas vivências, resolvi estudar o corpo em nível acadêmico, indo para o curso de Licenciatura em Dança, pois, na época, o Curso de Teatro ainda não existia no Estado do Amazonas. Então pensei que a dança poderia me agregar muitas habilidades corporais, e lá tive contato mais aprofundado com a composição coreográfica e com a consciência corporal, com o *ballet* clássico e suas ramificações e escolas. Concomitante a isso, eu treinava *kung-fu*, e o interessante desta pequena trajetória é que o teatro me levou ao *kung-fu*, a dança me deu um novo olhar para o corpo, e o *kung-fu* uma vivência e perspectiva sobre o corpo no teatro e na dança.

No *kung-fu*, consegui destaque, conquistando mais quarenta medalhas, tendo como peculiaridade a forma como me expressava durante as apresentações; logo compreendi que as artes cênicas alimentavam o meu lado marcial. Assim, um contribui com o outro, em contrapartida, o *kung-fu* já servia como uma preparação corporal para o meu trabalho de artista da cena na época ator.

Hoje busco dialogar na subjetividade do meu corpo o caminho trilhado nessas três linguagens (teatro, dança e *kung-fu*) e assim é como eu compreendo o *TAO* do e no corpo do ator. Mas o que seria o *TAO*? De uma forma simplificada podemos entendê-lo como caminho. Mas que caminho seria esse, e para onde ele nos conduz? Assim, devemos compreender o contexto como um todo, isso é, o que Mantak Chia aborda através de seu trabalho com *tai chi chuan*:

Os taoístas consideram que fazemos parte da natureza; nascemos da energia da terra, das estrelas e dos elementos. Porém por alguma razão, esquecemos o nosso lugar na natureza, e assim precisamos aprender e recuperar a legítima herança de filhos da natureza. O caminho da natureza se chama *TAO*. O

caminho para perceber o nosso potencial mais elevado, vivendo em harmonia com os modelos e a energia da natureza, também se chama *TAO*. Para os taoístas, a jornada e a meta são uma coisa só. A vida é vivida como um processo, como uma dança. (CHIA.1996, pág. 25).

Tendo essas palavras como base teórica e filosófica sobre o conceito de *TAO*, resolvi experimentar esse caminho pensando sobre as minhas vivências e a partir delas criar caminhos e consecutivamente novos destinos para o meu fazer artístico.

Na história do *kung-fu*, a filosofia está ligada não só a um comportamento, mas sim aos métodos de treinamento e a forma como vemos e compreendemos o corpo. Os oito princípios marciais presentes no estilo de kung-fu que pratico são: *WUDE* Ética marcial (postura, tratamento, código de conduta), *DA* - mãos (socos, palmas e formas que a mãos podem adquirir), *TI* - pernas (chutes, saltos e bases), *NA* - chaves (imobilização e quebramentos), *SHUAI* - projeções (arremessos), *WUQI* – armas (toda e qualquer forma que traga um auxílio seja ele de extensão ou de proteção para o seu corpo, facões, bastões, lanças e espadas), *QIQONG* (Exercícios de força interna geralmente são movimentos combinados com respiração) e *LIAOFA* - medicina chinesa (práticas de respiração exercícios específicos visando bem estar e qualidade de vida no que diz respeito à saúde).

Para tanto, esta pesquisa tem por objetivo explorar o treinamento corporal dos artistas da cena para o espetáculo *Rudmentar*, experimentando técnicas e caminhos presentes no estilo de *kung-fu* shaolin do Norte que é:

Composto por dez *katis* (*fazer nota de roda pé*), divididos em dois grupos: cinco curtos e cinco longos. O menor kati é composto por mais de 60 movimentos. Faz parte do treinamento o uso de vários tipos de armas como: bastão, facão, espada, punhais e vários tipos de lanças. Os movimentos do Shaolin do Norte foram criados com base nos animais e elementos da natureza. Sua prática, que envolve todas as partes do corpo, foi desenvolvida para aumentar a resistência, força, velocidade, equilíbrio, elasticidade, além de aprimorar a capacidade de concentração e respiração. (Associação Shaolin do Norte/RJ, acesso em 19/01/2023).

Assim, busquei criar uma via de diálogo entre o *kung-fu* e o teatro, com o intuito de compor um espetáculo performativo inspirado no contexto manauara presente na rotina dos carregadores do porto de Manaus. Partindo de um levantamento bibliográfico

feito durante o ano de 2018 em formato de PAIC, envolvendo conceitos de técnicas de treinamento presentes no estilo de *kung-fu Shaolin do Norte*, e abordando também a relação entre artes marciais e o teatro, busquei organizar um compilado de exercícios para ter como prática de preparação corporal para artistas da cena.

Em seguida, dei continuidade nesta pesquisa, experimentando estes exercícios com estudantes de teatro e, agora, prossigo visando uma montagem cênica na qual buscarei usar esses exercícios, mas com o objetivo de tê-los como base para criação cênica. Usarei o procedimento criativo que chamo de *TAO do corpo do ator* para trabalhar artisticamente.

Esses caminhos apresentados farão com que a prática do *kung-fu* passe a ter um ressignificado, pelo fato de oferecer além um sistema de defesa pessoal, uma forma de compreender o que se tem como contexto social. O *kung-fu* traz consigo um grande aparato que abrange cultura, saúde, história, filosofia e autoconhecimento corporal e mental. Sendo assim, acredito que o teatro e o *kung-fu* tenham muito em comum pois, de alguma forma, ambos nos contam histórias sob uma perspectiva velada e nos fazem refletir sobre nossa visão de mundo.

No espetáculo performativo "*Rudmentar*", trabalhamos sob a perspectiva de mundo que os homens carregadores do porto de Manaus têm sobre o contexto que os cerca. Nesse sentido, o *TAO* pode ser a ligação entre os registros e histórias que esses corpos possam nos contar. Para tal intento, farei um resgate auto etnográfico como metodologia de pesquisa, como também trarei a crítica de processos criativos para analisar o percurso de construção da obra *Rudmentar* e, me apropriei do conceito de *Gestus* de Bertold Brecht, a fim de analisar contextualmente as realidades corporais desses indivíduos, e submeter nossos corpos aos caminhos presentes nesse contexto.

CAPÍTULO I - PENSANDO RUDMENTAR

A partir das nossas pesquisas e ideias sobre este espetáculo performativo/obra, *Rudmentar*, nada mais é do que a junção de duas palavras, rude¹ e mentar², essa ideia originou-se da relação do meu falecido pai com a escrita e as suas vivências compartilhadas comigo de forma muito subjetivas; penso que, como um diário, revistei essas memórias, não para transformá-lo necessariamente em obra mas como Salles (1998) apud Klee (1990), transformá-lo em uma obra do tempo, já que uma simples narrativa desses fatos apenas retrataria uma camada superficial de toda uma vivência repleta de experiências e vivências que poderiam se conectar a outros indivíduos. Talvez seja nesse ponto em que o artista e o indivíduo se conectem em perfeição, onde não há uma separação dessas vidas e sim uma existência simultânea. Aqui, faz-se necessária uma breve abordagem sobre a existência do meu pai e de suas experiências, as poucas das quais tive acesso.

Minha família paterna é originária do interior do Amazonas, mais precisamente Manacapuru, um município localizado na área metropolitana de Manaus. Como era tradição em sua família, o filho mais velho dificilmente poderia concluir os estudos, por conta de ter que ajudar os pais com a renda de casa. Segundo relatos dos meus familiares nas décadas de 1970, na região onde viviam, os estudos eram pagos e custavam muito caros, ou seja, os pais precisavam escolher quais filhos poderiam frequentar escola, por uma questão não só social ou tradicional, mas também por uma questão econômica. Era muito comum alguns trabalharem desde a adolescência, essa tradição se estendeu até minha geração, eu mesmo trabalhei antes dos meus dez anos de idade limpando para-brisas de carros em postos de gasolina da cidade de Manaus.

A importância dessa informação apresenta o ponto de que mesmo com a dificuldade em completar os estudos, eles compreendiam que era importante ler e escrever, ou seja, naquela época segundo relatos dentro da nossa família, se você

¹ Rude – adjetivo de dois gêneros 1. Desagradável, duro e insensível. 2 Não cultivado, agreste ou inculto.

² Mentar – Verbo 1. trazer à mente, à memória de (alguém ou de si mesmo); recordar(-se) lembrar(-se).

conseguisse ler e escrever você já estaria incluso como um indivíduo produtivo na sociedade, isso porque o sustento vinha através do comércio. No entanto, na prática não era bem isso que acontecia, era muito comum encontrar erros ortográficos de nível básico em escritas como as do meu pai. Então, *Rudmentar*, na minha concepção, significa essa memória, pois quando ele não sabia escrever uma palavra, ele a inventava, com isso eu busquei reescrever a palavra rudimentar, pensando que agora, por meio do teatro, essa memória rude e sofrida possa significar uma fala de alguém que não podia se expressar nem com palavras e nem com a escrita, vivenciar isso em nossos

corpos é um processo de troca entre o intelecto e físico, na realidade escrever errado naquele momento significava um desejo de se expressar.

Tendo abordado o sentido pessoal artístico que rege o nome deste espetáculo, mais adiante darei continuidade abordando os estágios do processo de criação vislumbrando mostrar o percurso dessa criação que para Salles (1998), pode-se mostrar como um emaranhado de ações através de um olhar ao longo do tempo. Inicialmente, meu objetivo, enquanto pesquisador em teatro, era apenas trabalhar o corpo para a cena, por isso o envolvimento com práticas corporais sempre foi um atrativo para a minha pessoa.

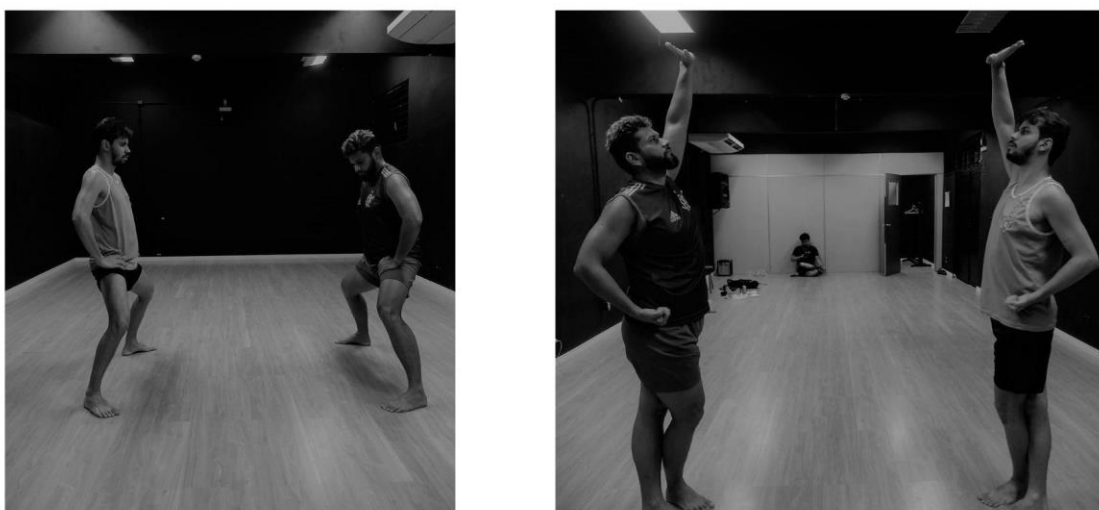
Me debrucei sobre leituras que na minha compreensão pudessem me oferecer técnicas corporais para cena, com o passar do tempo e com questionamentos surgindo no decorrer do curso de teatro fui transformando a minha visão quanto a cena.

Refletindo sobre a minha trajetória como artista da cena, fui começando a pensar em cenas que tivessem o corpo como um ponto criação, e assim comecei a buscar por elementos cênicos que me parecessem material, para então dar início à minha criação. E reconheço assim, um crítico genético, que como diz (Salles, 1998), parto de uma investigação observando esta obra a partir da compreensão do meu processo de criação narrando a gênese desta obra, descrevendo assim os mecanismos que a sustentam, que no caso aqui parte de uma vivência pessoal que busca uma relação com um social ou um grupo que, ao meu entender, é o grupo dos trabalhadores de força bruta.

1.1 As primeiras experimentações

Após termos decidido como iríamos caminhar em direção à montagem cênica, apresentamos devidamente nossas propostas um ao outro, eu com o TAO no corpo do ator e Jones com a técnica de exaustão de Grotowski, técnica essa abordada em um artigo redigido por Jones e que se complementa a minha pesquisa. Um acordo prévio feito entre nós dois, fora de que não iríamos teorizar as propostas para que não ficássemos armados, o que fizemos foi propor exercícios um para o outro sem explicar ou objetivar os mesmos, esses objetivos tinham que estar claros para quem os estivesse propondo. Assim, nós apenas iríamos executar o que uma ou outra técnica poderia nos propor, um exemplo seria o fato de algumas posições de kung-fu que eram acrescentadas aos nossos aquecimentos serem vistas apenas como posições para pernas ou braços, experimentei dessa forma para que não caíssemos em estereótipos corporais, então seguimos experimentando a proposta um do outro.

Figura - 01 Exercícios de alongamento a esquerda , base de cavalo e a direita longamento de shaolin para região da lombar.



Fonte: Acervo pessoal espetáculo Rudmentar

Nas imagens acima, temos uma sequência padrão de aquecimento focamos o fortalecimento das nossas costas e pernas para este trabalho, percebemos com os ensaios que essas regiões eram as mais acionadas durante as cenas, elenquei alguns

exercícios de kung-fu com essa finalidade e usamos durante o processo até o dia da apresentação.

Figura 02 - Alongamento para região da lombar



Fonte - acervo pessoal espetáculo Rudmentar

Nos primeiros momentos, tínhamos a ideia de ser apenas um artista da cena atuando e o outro dirigindo, mas após alguns ensaios, vimos a necessidade de os dois artistas da cena contracenarem. Os diálogos entre as nossas técnicas geraram um material corporal que nos instigou a uma parceria, não bastavam os elementos. Sales (2018) salienta que esses percursos de criação agregam com o um emaranhado de ações que podem a partir de um olhar transparecer uma ordem de repetições significativas.

Essas repetições mencionadas acima foram gerando um repertório criativo, que mais a frente se transforma em uma dramaturgia onde buscamos contar ou viver uma história através desse processo. Partimos de um trabalho corporal observado na rotina dos carregadores do porto; contudo, após algumas entrevistas, fomos criando narrativas para aquelas cenas. Nós não estávamos só carregando alguma carga, estávamos agora buscando uma motivação para aquelas ações e com isso fomos descobrindo histórias e assim preenchendo nossa dramaturgia para além do porto. Ou seja, a partir desses Gestus fui encontrando formas de ver além da força bruta do trabalho, encontrei nesses

carregadores, exploração, trabalho sem qualquer direito trabalhista básico, preconceitos, vícios, homoerotismo, famílias entre outras tantas informações para tal vale salientar que chamamos de gesto as atitudes que as personagens assumem em relação umas às outras, como posicionamento corporal, entonações expressões fisionômicas são determinadas como gesto social (Poty; Brecht; 2013) coube a nós após essas observações criarmos nossas próprias narrativas porém adicionando as nossas próprias relações com aquele local e espaço, quando nos aproximávamos do fim das cenas um terceiro artista da cena passou a compor a equipe de Rudmentar, trata-se de Sidney Fernandes que por curiosidade é um colega de cena de longas datas, já havíamos trabalhado juntos no TESC e o mesmo já havia passado pelo curso de teatro da , mas infelizmente não concluiu, Sidney assim como eu e Jones também tem uma vida ligada ao porto pois sua família tem mercado onde os mesmos fazem compras no porto, quando lhe mostramos as primeiras cenas ele de cara reconheceu a figura dos carregadores e logo agregou com experiências vividas por ela em um espaço semelhante ao nosso, como o mesmo também é artista da cena o processo acabou por se solidificar porém sua contribuição junto ao espetáculo seria quanto a iluminação e sonoplastia, a partir dessa relação compreendemos que o ator apodera-se da sua personagem acompanhando uma atitude crítica (Poty; Brecht 2013) e assim seguimos buscando essas atitudes críticas afim de expandirmos aquela realidade para além do óbvio, queríamos que assim como nós todos que fazem parte desse contexto fosse como cliente ou servidor pudesse imaginar sua própria forma de ver o que seria Rudmentar.

1.2 Um olhar cultural sobre nós

Durante a disciplina de abordagens socio culturais, foram encaminhados alguns exercícios entre eles a reflexão sobre o que seria ser um amazonense, fomos orientados a pensar performaticamente sobre nossa identidade quanto cultura local ou qualquer ato que representasse uma cultura, me recordo que no primeiro momento eu apresentei uma rotina de kung-fu chamada “*li bu quan*” que pode ser traduzido como *treinar o passo*, foi uma apresentação rápida e discutimos em turma os signos que representavam aquela cultura, após esse momento fizemos uma reflexão sobre uma cultura que representasse

Manaus, foi então que pensei no espaço do mercado muito por ser um local que para mim, representa historicamente a cidade de Manaus, então busquei alguns elementos daquele local como as pessoas que trabalham naquele ambiente: as comidas, o trajeto para chegar no porto, enfim, o ambiente de forma geral,

Com isso, apresentei um vídeo arte pois eu me deparava com uma dificuldade de definir com palavras o que representaria a cultural local naquele espaço eu também achei o ambiente muito rico e comecei a ter muitas ideias sobre como poderia vê-lo de forma artística sem ser demagógico ou romântico, apenas ideias, me recordo que no vídeo busquei mostrar esse caos de ideias fazendo pequenos cortes do ambiente mencionado acima.

Assim nasce *Rudmentar*, de forma discreta, através desses processos de observação de um ambiente esquecido, sujo e marginalizado, mas acima de tudo vivo, forte e presente, tendo a incapacidade de ser apenas descrito com palavras, ele precisava ser vivido, interpretado e apresentado, nas palavras de Hijikata traduzidas por Perreta (2015) onde descreve os ventos e a lama que sinalizavam um fim de estação juntos ao modo de vida de Hijikata serviam como fundamentação poética para suas criações. Para tanto, sempre que refletia sobre a cidade de Manaus e sua cultura eu me recordava dessa memória rude dessa forma pesada de tratamento às vezes muito grosseiro, mas que trazia de maneira coadjuvante um carinho, uma tradição, uma atenção ou até mesmo um ar de preocupação.

E nessas reflexões sobre essas atitudes frutos de uma construção cultural, busquei me inserir como artista da cena e artista marcial na busca de novas formas de compreensão de minha cultura.

CAPÍTULO II – Rudmentar - O TAO NO CORPO DO ATOR

O TAO do corpo do ator teve início durante o mês de agosto de 2018, como uma pesquisa de levantamento bibliográfico tanto na área de *kung-fu*, como em áreas de processos corporais advindos do teatro e da dança. Com isso, foram discutidas as intenções e as propostas para apresentação do projeto que posteriormente chamamos de Rudmentar e, nesse momento, este projeto conta com contribuição do artista da cena Jones Victor, após algumas aulas de interpretação resolvemos trabalhar juntos na criação de um espetáculo para o nosso trabalho final da disciplina de montagem cênica e, assim, desenvolver nossas pesquisas teóricas voltadas para o corpo, eu com o *kung-fu* e o teatro e ele com a performance através da técnica de exaustão. Esse espetáculo é um duo entre esses dois artistas da cena que vão buscar um diálogo na figura de dois carregadores do porto de Manaus, tendo como preparação corporal as técnicas distintas que cada um vem trabalhando nos últimos anos. Em seguida, demos início a prática de campo e autoetnografia realizando observações do dia a dia dos carregadores do porto de Manaus, e quais as questões sociais se mostravam presentes e abertas a uma discussão naquele local.

O porto fica localizado no centro histórico de Manaus, zona centro sul, entre os igarapés dos bairros Educandos e São Raimundo. Embora devesse ser um cartão postal da cidade a referência popular do porto de Manaus, ou mercadão como alguns chamam por conta do mercado Adolpho Lisboa, o fato de a feira da Manaus moderna e a feira da banana ficarem próximos, o ambiente é de total desleixo, embora os mercados e o próprio porto já tenham passado por reformas. A imagem que se tem é de um local pouco cuidado e com condições de trabalho extremamente questionáveis:

A orla do porto da Manaus Moderna é um território de inúmeras relações sociais. A realidade frenética dessas relações chega a causar espanto a quem não está acostumado. Quem chega ao mais movimentado porto de Manaus, logo precisa se ajustar à correria de caixas e engradados, de gente com malas, pacotes, de vendedores, de mudanças inteiras. São verdureiros, peixeiros, fruteiros, barraqueiros e tarefeiros postados ou circulando com mercadorias, caixotes e fardos no entorno da “Manaus Moderna”, esbarrando nos transeuntes. Todos têm pressa de embarcar ou desembarcar suas mercadorias nos porões das dezenas de barcos ancorados, que em breve vão partir tendo o Rio Negro como

sua estrada. As pessoas espremem-se num ambiente caótico, sujo, com grande risco de acidentes no interior e fora dos barcos. (GOMES.2011, pag04)

Contudo, através de algumas visitas ao porto, percebi que o conceito de *kung-fu*, que pode ser compreendido como “*homem habilidoso*”, fazia-se presente nos corpos daqueles carregadores. Ou seja, há ali uma técnica desenvolvida e uma prática diária para se poder executar com excelência aqueles movimentos. Para compreender a relação que faço entre *kung-fu* e o trabalho é necessário um apanhado maior do que representa esta nomenclatura para tal:

o termo se desenvolve na Escola Taoísta, onde se relacionaria a toda prática que fosse ao mesmo tempo física e espiritual, designando, portanto, tempo e energia dedicados à determinada atividade almejando-se certo nível de desenvolvimento e excelência. Trata-se de um termo de ampla aplicabilidade, embora bastante favorável e mesmo eficaz para se designar as práticas marciais. (...) cabe ao ideograma "*Kung*" a tradução como sendo algo realizado dentro de certo campo ou área de atividade. Já o ideograma "*Fu*" significaria homem maduro ou marido, podendo ser traduzido por um alto grau de perfeição (maturidade) alcançado em qualquer área. Ou seja, de forma simplista uma pessoa que se torna um expoente dentro de sua área de atuação seja ela qual for, após inúmeros esforços para a construção de tal reputação ou resultado, pode ser visto como alguém que possui ou exerce "Kung Fu". (FERREIRA, MARCHI JÚNIOR, CAPRARO,2014).

Pensando sobre essas constatações, encontrei na rotina diária daqueles carregadores, alguns dos conceitos estruturantes de um estilo de *kung-fu* já mencionados na introdução desta pesquisa. É um paralelo a linguagem teatral através do Gestus de Bertold Brecht e a mimese corpórea muito presente no trabalho do grupo Lume com isso consigo interligar as duas linguagens em prol de um espetáculo que no caso se chama Rudmentar. Agora, a continuidade se dará por meio do percurso criativo, pois os artistas da cena que propõem a dramaturgia a partir de experiências vividas no porto, seja por observação ou experimentação, analisam como se desenvolve a rotina de trabalho desses sujeitos para posteriormente experimentar na sala de ensaio:

A arte deixa de ser apenas um produto ou mesmo um processo a ser descrito, analisado e inserido em outros moldes (por mais abertos e dinâmicos que sejam), e passa a ser em si mesma o modo de (des)organizar discursos e métodos, bem como questionar a imposição de resultados quantitativos. Ou seja, a prática artística passa a ser a chave-mestra que acessa, conecta e/ou confronta os demais conteúdos, trazendo uma contribuição única para o contexto acadêmico, que muitas vezes torna-se estagnado com seu excesso de regras e normatizações. (FERNANDES,2014pag 02)

Portanto, pensei, no momento de minha conclusão de curso, vislumbrar a oportunidade de criar um espetáculo com as minhas impressões e ideias, abordando, de forma autobiográfica, minha relação com esse local antes da minha vida artística e agora como artista marcial e da cena. Numa visão que fora abordada durante a disciplina de abordagem sócio antropológica da cultura, percebi durante os encontros que, na nossa região, é comum sermos levados a refletir sobre como a cidade nos representa culturalmente. Assim, percebi que sempre que eu fazia alguma referência de positividade de Manaus, eu fazia referência a contextos que não pertenciam a um olhar local: falava de *shoppings* ou qualquer estrutura ligada num olhar mais urbano, no sentido mais moderno, percebendo como eu negligenciava a história cultural da cidade.

Um ponto que fez repensar sobre esse espaço foi um relato de Tatsumi Hjikata e a sua relação com o mundo rural onde cresceu – Perretta(2015) em seu livro o soldado nu descreve essa relação de Hjikata com seu ambiente cultural e seus trabalhos artísticos , nascido na região nordeste da ilha de Honshu Hjikata na realidade tinha como nome de batismo Kunio Yoneyama em seu livro Perretta descreve que os ventos cortantes do inverno rigoroso da região em torno dos campos de cultivo de arroz marcaram a infância do jovem Kunio , embora eu não tenha nascido no campo muito da minha cultura paterna veio desta relação porém na área rural de Manaus o que mais a frente será esclarecido como um ponto importante para minha inspiração em Rudmentar.

Durante a trajetória deste trabalho, fui levado por vezes a refletir sobre meu papel e minha identidade no contexto local. Recordo-me que, durante uma temporada na França com o espetáculo *A paixão de Ajuricaba*, de Márcio Souza, que conta a história de um herói indígena que combateu os portugueses.

É fato notório na história das ciências humanas a influência exercida pelos métodos experimentais desenvolvidos no âmbito das ciências físicas e biológicas, sobre as formas com que cada uma se conduziu para investigar os fenômenos sociais que lhes dizem respeito. (BUENO,2002. Pag 13).

Afinal de contas, por mais que negligenciam ou repudiam o porto, as pessoas de alguma forma se relacionam com aquele espaço. Na minha visão, o porto vai muito além da relação consumidor e comerciante e, a partir das experiências vivenciadas durante o

período de agosto de 2022 a março de 2023, estaremos observando e convivendo com esses carregadores, analisando à sua maneira de viver à mercê do seu trabalho corporal. Deste modo, para adentrarmos nas questões sociais que envolvem aquele espaço, a noção de Gestus, de Bertold Brecht, será experienciada como ferramenta de pesquisa cênica, bem como a noção de mimese corpórea para complementar o trabalho de corpo no que diz respeito à técnica e dramaturgia:

Chamamos esfera do gesto aquela a que pertencem as atitudes que as personagens assumem em relação umas às outras. A posição do corpo, a entonação e a expressão fisionômica são determinadas por um gesto social(...) O ator apodera-se da sua personagem acompanhando com uma atitude crítica de suas múltiplas exteriorizações; e é com uma atitude igualmente crítica que acompanha as exteriorizações das personagens que com ele contracenam e, ainda, as de todas as demais (BRECHT 2005 p.61-62, Apud POTY, 2013).

Com isso, nossa preparação corporal parte de um compilado de técnicas de *kung-fu* apropriando-se das partituras corporais dos carregadores para estruturar tais exercícios, a fim de preparar fisicamente os artistas de cena a compor corporalmente o espetáculo em que estamos trabalhando. Encontramos na mimesis corpórea, uma forma peculiar para apreensão do que o LUME³ chama de matrizes (ações físicas, vocais orgânicos). Nesse ponto, encontro uma ligação com o que proponho com o *TAO no corpo do ator*, já que acredito que essas matrizes dialoguem com os oito princípios do estilo *Shaolin do Norte de kung fu*.

Sendo assim, temos como base a rotina física do carregador como se fosse *kung-fu*, no sentido de prática diária, buscando o diálogo entre as outras linguagens apresentadas. Isso se torna viável por conta dos conceitos de “*wen*” e “*wu*” que significam decorar e decompor. Quando estudamos os movimentos do *kung-fu*, passamos basicamente por dois momentos: o primeiro deles é decorar (*wen*) e o outro e decompor (*wu*).

Quando decoramos ou memorizamos um movimento temos ali apenas a forma, nós não sabemos para o que ele serve. A palma de uma mão aberta tendo uma

³ Fundado em 1985, o LUME Teatro se tornou uma referência mundial na pesquisa da arte do ator. O grupo já se apresentou em mais de 28 países, tendo atravessado quatro continentes, desenvolvendo parcerias especiais com mestres da cena artística mundial.

determinada nomenclatura pode não significar nada para quem é um praticante iniciante e, após muito treino, chega o momento de decompor esses movimentos: é quando a palma se transforma em ataques ou bloqueios. Decompor, para um praticante de *kung-fu*, nada mais é do que estudar as possibilidades motoras de um determinado movimento, seja ele solo ou em conjunto estruturado.

A distinção aqui é que os movimentos de *kung-fu* que lembram coreografias após decompostos se tornam golpes e técnicas de defesa pessoal. Os movimentos dos carregadores podem, após seu treinamento, tornar-se uma coreografia. Sendo assim, teremos um paralelo a ideia de arte marcial e, para esclarecer um pouco mais o contexto de artes marciais, apresento um trecho retirado de artigo voltado para esse público:

O termo marcial vem do latim *martiale* (natural de marte, o deus da guerra para os romanos) e significa entre outras definições, “próprio da guerra” ou “relativo a guerreiros”. Enquanto arte é a habilidade do homem, natural ou adquirida, de pôr em prática uma ideia(...)as artes marciais eram utilizadas pelos monges, primeiramente, para manter o corpo saudável e a mente sã. A sua utilização para a defesa pessoal era somente usada quando não se tinha outra opção. (PACHECO, 2012).

No quadro abaixo apresento a forma como idealizei as partituras corporais do espetáculo tanto para aquecimento quanto para desenho cênico. Nosso objetivo era a partir da observação dos serviços feitos pelos carregadores criarmos nossos próprios conceitos afim de montarmos nossas cenas. Um exemplo seria os descarregadores. Esses indivíduos tem o papel apenas de descarregarem os caminhões, os descarregadores quando sob esta função eles apenas removem a carga que está no caminhão, ou seja, ela não carrega até a banca de verduras ou frutas ele apenas esvazia o caminhão.

A figura deste indivíduo nos apresentou uma outra função peculiar percebemos então uma certa divisão de trabalho ou função, com isso fomos estudando as suas ações naquele trabalho a isso poderíamos empregar o conceito *WEN*, porém, a partir de várias experimentações, começamos a recriar aqueles movimentos, e aos poucos íamos nos desafiando, e se ao invés de jogarmos a aparamos melancias, bananas ou laranjas fizéssemos isso com caixotes? Ou sacolas com peso como meu corpo recebia esse

peso, qual o esforço despendido para eu executar aquele arremesso? Nesse momento temos o conceito de *wu* que justamente nos insita a decompor ou fragmentar cada uma dessas ações para então termos novas interpretações sobre esses atos.

Figura 03 - Esquema o Tao no corpo do ator



Fonte: Acervo pessoal do acadêmico

Esse esquema teve um papel fundamental para que eu visualizasse o esquema de ações que trabalhamos, através *Wu* estudei cada movimento minuciosamente tanto para execução cênica como para a prevenção de lesões, embora em alguns ensaios nós tivéssemos eventualmente nos machucados, nada chegou perto de um alto grau de gravidade o que nos possibilitou trabalhar com segurança e com foco em encontrar mais e mais soluções cênicas.

2.1 Criando rotinas - *Katis*.

Os *katis* tem um papel importante na criação das cenas, são neles que encontramos elementos significativos para arte como: a leitura de cada movimento, a imersão do praticante e o registro corporal de uma determinada experiência física que

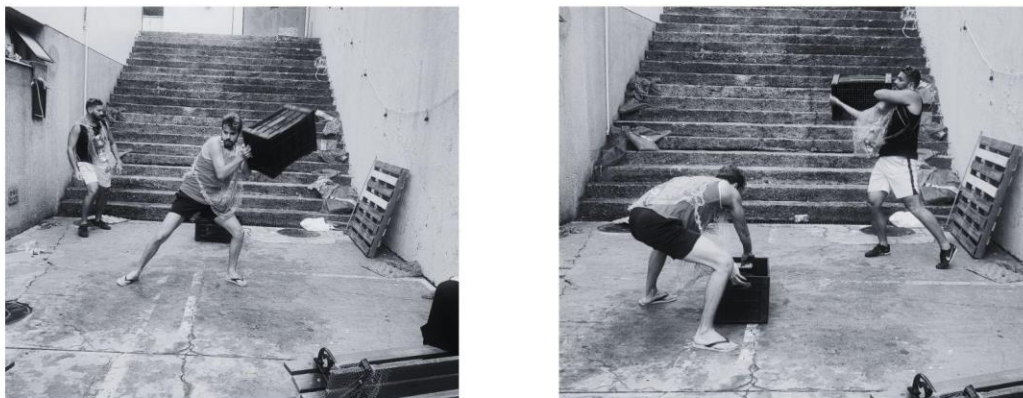
se tenha vivido, e isso implica na forma como os *katis* são passados de professor para aluno até os dias de hoje.

Essa forma de ensinamento é na verdade um ponto de fundamental atenção, pois contribuem para uma relação humana já que acontecem por meio de tradição oral. Por isso é indispensável a presença de um segundo indivíduo para que se aprenda o *kung-fu*, sozinho você pode praticar, porém em alguns níveis é indispensável a presença do outro para desenvolvê-lo.

Penso que os *katis* por terem como significado “*rotina*” e “*estrutura*” acabam por ter uma liberdade para trabalharmos com teatro, pois a sua essência já nos mostra um caminho onde os conceitos tanto para artistas da cena como para artistas marciais são semelhantes.

No processo do espetáculo “*Rudmentar*” que significa a junção das palavras “*rude*” que pode significar desagradável, duro e insensível, e a palavra “*mentar*”, que tem como significado trazer a mente, à memória de (alguém ou de si mesmo); recordar(-se), relembrar(-se). o passado, então para nós *Rudmentar* significaria a “memória do desagradável” ou um “passado desagradável, duro”. E é desse passado presente nos corpos dos carregados nas suas histórias e nos seu modo vida naquilo que chamam de local de trabalho que vamos buscar nosso material de trabalho cênico. Na figura a seguir podemos observar como esse processo funcionou de maneira que pudemos criar nossas cenas com base nos elementos centrais que permeiam um *katy*:

Figura 04 - Cena tendo como base criativa a estrutura de um *katy*



Fonte : acervo pessoal espetáculo rudmentar

Os *katis* foram um passo fundamental para montarmos as rotinas corporais dos carregadores ao observarmos os movimentos e dar significados aos mesmos afins de ir contribuindo para nossa dramaturgia de cena. No início, criamos com uma conotação mais marcial algo que lembrasse movimentos de kung-fu, após alguns ensaios percebemos que não havia a necessidade de uma partitura marcial no seu sentido literário , nós já tínhamos elementos suficientes para termos nossos próprios *Katis* dos carregadores.

Quando vamos executar um *kati*, pensamos no estilo e nos seus fundamentos, para isso é necessário um elemento do teatro que chamamos de imaginação que para Constantin Stanislavsky tem sua relevância considerando que:

– A imaginação cria coisas que podem existir ou acontecer, enquanto que a fantasia inventa coisas que não existem, nunca existiram e provavelmente nunca se vão existir. E, contudo, quem sabe? Podem talvez vir a existir um dia. Quando a fantasia criou o Tapete Voador, quem havia de pensar que um dia poderíamos voar pelo céu? A fantasia e a imaginação são ambas indispensáveis. (Stanislavsky.2008.pag.137)

Todo *kati* conta uma história, basicamente podemos vê-los assim, os seus movimentos definem-se por movimentos inspirados em animais em histórias de personalidades ou acontecimentos envolvendo folclore e cultura , entre outras possibilidades de inspiração e referências que se possa imaginar, neles também são guardados através do corpo o segredo e as aplicações referentes ao estilo, poderíamos dizer que o *kati* é uma forma de escrita corporal onde cada movimento tem sua representatividade e simbologia.

Na montagem de Rudmentar usaremos de exercícios já existentes para desenvolver e preparar nossos corpos para aplicar e suportar a rotina dos carregadores do porto

Os katis na minha interpretação oferecem um bom material de trabalho para artistas da cena, isso por conta dos quesitos que se espera encontrar na execução de um kati, são eles:

Expressão marcial;

Energia;

Ritmo;

Elementos esses que serão mais bem detalhados nos parágrafos seguintes.

2.2 A Expressão Marcial.

A expressão marcial está ligada à como você consegue interpretar o kati ou o movimento que você esteja executando. É nela que podemos ver como você se identifica e como você pode incorporar a legitimidade de cada movimento referente ao estilo que você esteja representando, costuma-se dizer que esta expressão marcial está ligada ao olhar, não somos orientados a fazer expressões com a face somos orientados a encontrar no nosso olhar a capacidade de passar marcialidade que há dentro de nós.

Em algumas cenas de Rudmentar beiramos a agressão, porém entendíamos que essa violência deveria assim como no kung-fu estar no olhar e não necessariamente em

um ato de violência contra o outro. Há um conhecimento compartilhado entre os praticantes de shaolin do Norte sobre a expressão marcial. Sempre nos é passada a metáfora do tigre, que descreve um tigre sempre usa a mesma força e intensidade para bater em um rato como em um outro tigre, isso porque o tigre por se tratar de um animal solitário ele não pode se dar ao luxo de errar seu ataque quando personificamos esses carregadores percebemos no olhar deles a metáfora acima descrita naquele contexto não há espaço para o talvez eles sempre precisam estar disponíveis para seu trabalho pois nenhum ajuda o outro, nas cenas de conflitos adotamos esse Gestus do ambiente portuário dos carregadores independentes ou seja, aqueles que não estão ligados a uma cooperativa, a postura mais caída um ar de disposição maior, roupas mais surradas e um olhar desconfiado, foram alguns elementos adotados por nós para as cenas.

2.3 Energia

Sem dúvida o quesito de maior ligação entre tantas artes seja a energia, no livro de Yoshi Oida “Um ator errante” Oida (2012) comenta sobre seu trabalho num épico hindu adaptado para o cinema “O Mahabharata”, neste trabalho Oida conta sobre uma preparação com artes marciais e em suas palavras podemos identificar o que era proposto ao elenco:

Quando estudamos as artes marciais nosso objetivo não era adquirir uma técnica de combate. O que realmente queríamos era descobrir de onde provém a energia do combatente e como utilizá-la (Oida pag. 138 Um ator Errante).

Neste processo, podemos visualizar que há um objetivo claro ao que se queria alcançar até mesmo porque tratava-se de um épico que tem em sua estrutura dramática combates. Porém, o interessante é observar que ele fala de energia como meta de apropriação, já para Eugenio Barba, “a energia do ator é uma qualidade facilmente identificável: é sua potência nervosa e muscular” (1995 pág. 74), isso não causa uma divergência, creio que apenas expande o campo de possibilidades de manuseios deste item chamado energia.

Então, por que não buscar sob a perspectiva da energia marcial o que move energeticamente aqueles corpos presentes sob a figura dos carregadores do porto? Durante algumas visitas já realizadas no porto, e intervenções, nós fizemos algumas perguntas sobre os motivos e as consequências que os levaram a estar ali naquele trabalho. Muitos falam da necessidade de sobrevivência, de manter suas famílias das oportunidades que nunca apareceram ou por um simples acomodo como indivíduo.

Acreditamos que esse possa ser o combustível social para encontrarmos com precisão a energia do espetáculo.

2.4 Ritmo

O ritmo para nós, praticantes de artes marciais, é o ato de conseguirmos por um determinado tempo manter a velocidade ou cadência de movimentos ou atividade que estejamos executando, este conceito está mais latente no âmbito competitivo, já no dicionário a palavra *ritmo* significa: *1. sucessão de tempos fortes e fracos que se alternam com intervalos regulares. 2. movimento regular e periódico no curso de qualquer processo; cadência.* Compreendendo ritmo a partir deste conceito podemos visualizar a relação com o tempo contudo para Luís Otávio Burnier ritmo é quando:

Um movimento percorre um determinado itinerário no espaço e tempo(...)evidentemente esses elementos são imbricados de tal maneira que é, na prática, impossível separá-los. (Burnier pag. 42 A arte de ator: da técnica à representação)

Neste conceito encontramos o ritmo atrelado ao movimento, porém, para maior clareza, o próprio Burnier propõem em sua obra a necessidade de uma especificidade sobre cada um, sendo sim o ritmo por si só seria:

Sobretudo a pulsação do tempo da ação e do seu movimento. Embora o ritmo se manifeste mais claramente por meio do movimento, determinando sua dinâmica(...)ele pode existir separado do movimento da ação, na aparente imobilidade(...)O ritmo é fundamental, nada existe sem ele na vida ou na arte (Burnier pag.45 A arte de ator: Da técnica a representação).

O ritmo pode ter uma leitura distinta, dependendo do contexto ao qual ele seja empregado, como podemos observar na fala de Dalcroze Mateo (2019) onde reconhece a importância do ritmo para transformação do que ele chama de “sentido muscular”. Essas opiniões e conceitos sobre ritmo nos mostram como este pode ser subjetivo assim como *kung-fu*, ele é extremamente adaptável prova disso é o que Barba em um trecho de seu trabalho acerca do que seria ritmo:

“O ator ou o dançarino é quem sabe como esculpir o tempo. Concretamente: ele esculpe o tempo em ritmo, dilatando e contraindo suas ações. A palavra ritmo vem do verbo grego *rheo*, significando correr, fluir. Literalmente o ritmo significa um meio particular de fluir” (Barba pág.211, A arte secreta do ator).

O porto de Manaus apresenta um ritmo muito forte, embora em alguns momentos específicos e pontos específicos haja uma calma como no caso dos feirantes e outras funções que são desempenhadas ao redor do porto, porém, na maior parte do tempo, no caso dos carregadores especificamente. O ritmo sempre é intenso exigindo muito trabalho braçal sob um forte sol e uma sequência de subidas e descidas em rampas e escadas com estruturas praticamente em condições precárias.

Nos trabalhos de sala impomos a nossos corpos níveis diferentes para nossa mobilidade, para tal estamos usando uma escadaria localizada no estacionamento lateral do prédio Samuel Benchimol. Adotamos também elementos comuns dos portos como caixotes e paletes, a priori começamos com trabalho de forma toda e qualquer estrutura que pudesse nos gerar dificuldade de manuseio e nos oferecesse peso estava sendo usada para cena.

Percebo que esses três itens básicos presentes em uma rotina de kung-fu são apenas o princípio para dar continuidade a proposta de encontrar o *TAO* no corpo de um, vejo que os três se completam na ideia de uma identidade que pode ser oferecida por um indivíduo que se proponha a experimentar estes caminhos como preparação para um trabalho de corpo que por fim almejo como palco a cena teatral.

CAPÍTULO III - Criando as cenas de “*Rudmentar*”

Cena 01 – Um burro de carga

Esta primeira cena teve como inspiração a imagem de um carregador que puxava uma saca de macaxeiras; seria a entrada para cena, a priori, pensamos em fazer cenas separadas, mas com a mesma temática, então chegamos a um acordo de que o espetáculo poderia ter momentos variados, com o um teatro convencional com textos e falas e marcações e momento em outros momentos nos voltaríamos para performance.

Figura 06 - O burro de carga



Fonte: acervo pessoal espetáculo Rudmentar

Nesta cena, a intenção é mostrar a relação entre o trabalhador braçal, muitas vezes explorado e desacreditado, carregando o que entendemos por empregador ou de forma mais informal o seu patrão. Para isso, entendemos que a simbologia da corda e de um homem amarrado puxando outro que grita com ele pudesse representar essa relação. Através de muitos ensaios, fomos descobrindo esse viés mais trabalhista no espetáculo, embora não tivéssemos o alcance de um profissional desta área, foi de forma objetiva fazer rápidas pesquisas sobre o tema para que a cena não se tornasse apenas

uma alegoria e pudesse conter elementos pertencentes ao contexto abordado no espetáculo no caso o porto de Manaus.

Cena 02 – Uma oportunidade

A cena *uma oportunidade* apresenta um dos homens chegando até o local de serviço braçal e pedindo para fazer qualquer tipo de trabalho, nesse momento aproveitei para utilizar a técnica de desenhos de partitura de um kati e de projeção corporal, no caso arremessos, fizemos toda uma preparação específica para esta cena .

Figura - 07 Preparação e treinamento para a cena uma oportunidade



Fonte: acervo pessoal espetáculo Rudmentar

Basicamente, cada kati tem um nome que traz sua história, podendo também ter o nome de uma determinada técnica ou movimento que represente aquele para o estilo ao qual ele pertença, um exemplo kati “*Meihua*” significa flor de trevo ou flor de ameixeira, isso porque o desenho que se forma no chão ao final deste kati lembra uma flor de trevo, no caso uma cruz na cena *uma oportunidade* fizemos de forma improvisada desenhos no chão que lembram as partituras corporais de trabalhos braçais presente no porto e observados durante as nossas visitas ao local.

Figura 08 - Cena uma oportunidade



Fonte: acervo pessoal espetáculo Rudmentar

Com isso, lançar, arrastar, puxar, virar um caixote e o corpo do outro artista cênico se tornou nosso objetivo nesta cena. Ela apresenta uma forma de tutorial para o desenvolvimento do trabalho braçal que está sendo vivido.

Cena 03 – Fardo um caminho a percorrer - A galha

A galha é um instrumento já extinto do trabalho dos carregadores, mesmo assim a sua abolição veio por consequência de invalidar o carregador mais rápido, isso nos foi descrito em entrevista feita com um construtor de equipamentos e ferramentas para os carregadores, na atualidade eles usam grandes caixotes de madeira ou uma sacola grande onde geralmente se carregam mandioca ou macaxeira essa sacola lembra a galha, mas a mesma presa na testa do carregador.

Figura 09 - Galha



Fonte : <https://www.banheiros.com.br/2015/11/29/amazonias/>

Figura 10 - Cena da Galha rudmentar



Fonte: Acervo pessoal espetáculo rudmentar

Na cena de Rudmentar representamos uma galha por conta da força que essa estrutura possui nesse momento percebo o espetáculo emergindo de uma visão auto-etnográfica e se filiando de vez a linguagem do Gestus isso porque percebemos que em um senso comum até nós do elenco visualizamos está imagem quando pensamos em carregadores do porto.

Cena 04 – Um truque de sobrevivência

Retratamos aqui uma parte comum desses locais que são os atos de esperteza um pequeno teatro da rua onde para ganhar um a mais você precisa simular uma determinada situação e assim tirar um proveito em alguns relatos um colaborador nos confidenciou que ao carregar bananas ele sempre deixava alguma caírem no chão para depois pegar e levar para sua casa ou até mesmo vender para tirar um dinheiro a mais nos aproveitamos desse relato e criamos essa cena com a diferença que usamos a laranja até pela simbologia que empregamos a essa fruta no espetáculo.

As laranjas nessa cena trazem um duplo sentido pois pensamos que hoje em dia a laranja seria a realidade de muitos trabalhadores, não só aqueles informais mas de uma boa parte , aqui apresentamos a ideia de que a maioria das pessoas mediante ao sistema de trabalho atual não passa de uma laranja que quando é chupada e fica só bagaço e facilmente desperdiçada.

Cena 05 – Chupa aqui

A cena chupa aqui apresenta um conflito que envolve a fraqueza machista de alguns desses homens o lado rustico sobrepõem-se a compreensão de fraternidade onde tudo pode ser mal interpretado e gerar um conflito, nos apropriamos desses contexto das brincadeiras machista e homofóbicas que acontecem com frequência nesses ambientes. Apenas um resgate de uma infância marcada por abusos e opressões que se fazem presentes nesses ambientes, é fundamental lembramos que apresentar um comportamento hostil nesse tipo de situação acaba se tornando um pré-requisito para sua sobrevivência nas palavras de um individuo que chamarei de Mário como nome fictício tendo em vista que o mesmo não quis ter seu nome revelado , pois segundo ele , já havia cometido crimes considerados hediondos, embora essa cena apresente um teor de comicidade machista , ela é uma porta de entrada para grandes conflitos.

Cena 06 - Cadê meu dinheiro

Exploramos a fundo o item expressão marcial, durante a criação desta cena nós concordamos em não nos agredirmos , nós criaríamos apenas um clima de tensão, no máximo um empurrão, muitos xingamentos e ameaças, essa cena para nós representa o momento de pôr para fora aquele olhar mais forte, já que se trata de um estar tentando enganar o outro, uma prática comum segundo nosso entrevistado Mário.

Cena 07 – No faro da migalha

As migalhas são os valores que restam ou sobram para esses trabalhadores e escada que eles sobem é sempre mais alta e carga e muito mais pesada é um momento de confronto ao que chamamos de meritocracia que hoje é muito difundido por classes privilegiadas economicamente esse é um ponto ao qual o trabalho se deparou de forma final.

Figura 11 - Da esquerda para direita (cena 01 coach) (cena 07 no faro da migalha coach).



Fonte: acervo pessoal espetáculo Rudmentar

Partimos das provocações corporais até chegarmos nas questões existenciais com o grupo, ou seja, no início os conflitos eram individuais, mas quando há um

desacordo sobre o ganho desse trabalho presenciamos então um grupo de indivíduos que possuem os mesmos problemas, é uma cena que se comunica diretamente com a primeira pois temos dois momentos onde a figura do coach que simplifica tudo aparece.

Cena 08 – Uma prisão sem grades – ATLAS – ampulheta

Aqui uma pequena metáfora da representação da figura de dois homens em forma de uma ampulheta o objetivo é demonstrar que o corpo tem um tempo e que naquele contexto ele passa rápido pois o peso debruçado sobre aqueles trabalhadores é demasiado.

Figura 12 - O atlas - ampulheta



Fonte: Acervo pessoal espetáculo Rudmenta

Em seguida, percebe-se uma prisão na qual seria quase impossível sair a mesma não tem muros e nem grades é como se o mundo fosse uma prisão e a condição daquele modo de vida te deixasse cada vez mais longe da possibilidade de prosperar na verdade fizemos uma simbiose entre tempo, responsabilidades e corpo.

Figura 13 - Prisão



Fonte: acervo pessoal espetáculo rudmentar

Um fato relevante nesta cena é que o texto dito nela é o depoimento de Mário, após alguns ensaios decidimos que iremos variar esses depoimentos, já que são muitos os que tem uma história para contar.

Cena 09 – Cuidado para não quebrar – corpo nos paletes

Aqui apenas uma pequena alegoria usando partes de um palete desmembrado como se fosse o corpo do carregador destruído, seria apenas uma preparação para o fim do espetáculo.

Figura 14 - Cuidado para não quebrar - um corpo em paletes



Fonte: acervo pessoal espetáculo rudmentar

Pensei nesta cena com base nos diversos relatos de dores nas costas e o número de lesões que envolvem as partes ósseas do corpo humano. Eis também porque a cena se chama cuidado para não quebrar.

Cena 10 – Rudmentar

Por fim, a cena denominada despacho apresenta esse corpo morto e que apenas será esquecido, já que é comum essa realidade de individualidade. A cena retrata mais um trecho de entrevistas, ela nos foi descrita de uma outra forma.

Figura 15 - Rudmentar - Quer que carregue ou você leva ?



Fonte: acervo pessoal espetáculo rudmentar

Aqui revivemos a história de um carregador que era assíduo e muito forte, porém, em virtude de um acidente durante o trabalho, o mesmo ficou de cadeira de rodas, era o que se dizia, ele não apareceu mais na feira para trabalhar e quando indagados se alguém sabia onde esse homem morava ou se ele estava bem, todos diziam que não sabiam dele apenas havia boatos de que o homem havia morrido. Para nós essa cena mostra que naquele lugar rude, independente de suas experiências vividas ali, das eventuais relações que você crie, no final você não passa de apenas mais um.

Até o momento, essas cenas foram as que consideramos mais preparadas para uma apresentação, vale ressaltar que no momento desta escrita Rudmentar já teve sua estreia como parte da disciplina de montagem cênica.

TÓPICO IV - CONSIDERAÇÕES EM PERCURSO

Rudmentar passou por um período de 8 meses de trabalho da sua concepção até o dia de sua estreia no dia 23 de março de 2023 , agora almejamos continuar com temporadas e consecutivamente participações em futuros festivais de teatro, ainda há um percurso de trabalho , já que o artefato aos palcos surge como resultado de um longo percurso de dúvidas, ajustes, certezas, acertos e aproximações não só o resultado mas todo esse caminho para se chegar a ele é parte da verdade que a obra carrega (Marx;Eisistein; Salles 1998, p.25), algumas situações serão adicionadas em forma de cena a fim de compor ainda mais o trabalho, como meta penso em me debruçar sobre questões trabalhistas e abordá-las de forma mais latente neste espetáculo.

Ainda estamos num momento inicial deste processo, porém, a consciência de continuarmos a desenvolvê-lo está presente em nossos discursos como artistas da cena.

Penso em estender esta pesquisa para um programa de mestrado e ampliar o leque de discussões sobre o tema em questão imbuído pelo caminho auto-etnográfico nas palavras de Fortin e Gosselin (2014) que uma vez que os cientistas sociais observavam como os artistas, em determinados momentos, eles conseguiam abordar questões sociopolíticas e assim confrontar espectadores com suas obras de arte, com isso começaram a infundir os processos artísticos e as formas de arte nas investigações em ciências sociais, é pensando nessa capacidade de amplitude de conhecimento que almejo continuar criando para que a minha trajetória corporal não seja ceifada junto ao meu corpo quando o tempo do mesmo se esgotar.

Um outro objetivo é a criação do “Só mais um - grupo de teatro” estaremos dando continuidade ao trabalho sobre esta alcunha, continuarei a experimentar o kung-fu como base para criação e preparação de artistas da cena e espero no futuro criar novos laços com outros artistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugênio A arte secreta do ator: dicionário de antropologia Eugênio Barba/ Nicola Savarese; Equipe de tradução Luís Otávio Burnier(supervisão), Carlos Roberto Simoni, Ricardo Puceti, Hiroshi Nomura, Márcia Strazzacappa, Waleska Silverberg; Colaborador André Telles. – São Paulo – EDITORA HUNTEC/EDITORA UNICAMP – São Paulo – Campinas,1995.

BUENO, Belmira Oliveira O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores: a questão da subjetividade. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, p. 11-30, jan./jun. 2002

BURNIER, Luís Otávio A arte de ator: da técnica à representação / Luís Otávio Burnier. - 2ª ed. – Campinas, SP:Editora da Unicamp, 2009

CAMPO Giuliano Trabalho de Voz e Corpo de Zygmunt Molik / Giuliano Campo com Zygmunt Molik; tradução Julia Barros. – São Paulo: Realizações Editora, Livraria e Distribuidora, 2011.

CHIA, Mantak A estrutura Interior do Tai Chi: Tai Chi Chi Kung 1; tradução Eduardo Pereira e Ferreira. – São Paulo – Editora pensamento-Cultrix LTDA. 1996.

FERNANDES, Ciane. A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático Performativa. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Professor Associado IV. CNPq; Bolsista Produtividade em Pesquisa 1C.

FERRACINI, Renato: A Mimesis Corpórea disponível em :

www.grupomoitara.com.br/intercambios/artigos/renato-ferracini-a-mimesis-corporea-marco-de-2003. Acesso em 17/01/2023.

FERREIRA, Fernando Dandoro Castilho, MARCHI JÚNIOR, Wanderley, CAPRARO André Mendes O "Kung Fu" no Brasil na perspectiva dos mestres pioneiros: problemas e perspectivas no uso da história oral como instrumental de análise, 2014.

FLASZEN, Ludwik, 1930 Grotowski & companhia: origens e legado/Ludwik Flaszen; tradução Isa Etel Kopelman. – Ed.- São Paulo: É realizações 2015.

GOMES, Maria Milene de Souza - O MUNDO DO TRABALHO NO CAIS DO PORTO DA MANAUS MODERNA: O CARREGADOR DE BAGAGENS E O TRABALHO PRECÁRIO. 2011. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/code2011/chamada2011/pdf/area2/area2-artigo1.pdf> - Acesso em: 17/01/2023

HUANG, Ai Chung- Liang Expansão e recolhimento: a essência do t'ai chi / Ai Chung-Liang Huang; tradução de George Schlesinger e Mauro Rubinstein; fotografia de Si Chi Ko ; revisão científica da edição e direção da coleção Paulo Eliezer Ferri de Barros. – São Paulo: Summus, 1979.

OIDA, Yoshi Um ator errante / Yoshi Oida e Lorna Marshall; Prefácio Peter Brook; tradução Marcelo Gomes – São Paulo: Via Lettera, 2012. 160 p.

PACHECO, Renan Lemos A influência da prática das artes marciais na redução da agressividade em adolescentes, nas aulas de educação física. Disponível em: <http://www.grupomoitara.com.br/intercambios/artigos/renato-ferracini-a-mimesis-corporea-marco-de-2003/> - Acesso em 17/01/2023

POTY, Vanja: Conceito de “GESTUS” e técnica de construção, ano 1 N06, 2013. Disponível em: <https://performatus.com.br/estudos/gestus/> acesso em – 17/01/2023.

PERRETA, Éden O Soldado nu: raízes da dança butô/Éden Perreta. -1. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2015

ROMANO, Lucia O Teatro do Corpo Manifesto: teatro físico/ Lucia Romano - São Paulo: Perspectiva, 2013. – (Debates: 301 / dirigida por J. Guinsburg)

Santos, Héllen Thaís; Garms, Gilza Maria Zauhy. Método autobiográfico e metodologia de narrativas: contribuições, especificidades e possibilidades para pesquisa e formação pessoal/profissional de professores. CONGRESSO NACIONAL DE

FORMAÇÃO DE PROFESSORES, 2.; CONGRESSO ESTADUAL PAULISTA SOBRE FORMAÇÃO DE EDUCADORES, 12., 2011, Águas de Lindóia. Anais 2. Congresso Nacional de Professores 12. Congresso Estadual sobre Formação de Educadores... São Paulo: UNESP; PROGRAD, 2014. p. 4094-4106 Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/141766>> - Acesso em 22/01/2023

Salles, Cecilia Almeida. Gesto inacabado: processo de criação artística / Cecilia Almeida Salles. - São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

STANISLAVSKY, Constantin, A Preparação do Ator; tradução de Pontes de Paula Lima. – 24ª ed. – Rio de Janeiro Civilização brasileira 2008.