

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Artes Cênicas - Habilitação Direção Teatral
ECo - Escola de Comunicação



Memórias de uma gestação

o processo de criação do Santuário das Andarilhas

por Figueira Sanche

Direção: Isabel Figueira Sanche
DRE: 112017103

2017.2

Para meus pais, *Jussára e João*, que tudo me deram e um pouquinho mais.

Sumário

1. Agradecimentos -----	4
2. Fica ligada no tempo -----	5
3. Não crie expectativas -----	7
4. Encontro com a criação -----	12
4.1. Direção -----	15
4.2. Elenco e Ensaios -----	19
4.3. A Musicalidade -----	22
4.4. Jardim Oculto -----	24
4.5. Direção de Arte -----	26
4.6. Escrita Dramatúrgica -----	28
4.7. O Oráculo -----	30
5. Dando a luz -----	33
6. Bibliografias -----	36

Agradecimentos

ó, grandes mães!

Me curvo diante de sua força em agradecimento aos ensinamentos que esse trabalho me proporcionou. Agradeço imensamente a força que me guiou até o momento de finalizar essa escrita. Só vocês sabem a dor e a batalha que vem sendo essa caminhada, e só vocês são capazes de me impulsionar para um fim que simboliza tantos recomeços. Peço perdão por toda e qualquer ofensa que eu possa ter causado. Peço perdão se invadi qualquer território onde não poderia caminhar, mas sei que se estive ali, é porque ali era meu lugar. Sou grata a cada dor, e a cada alegria. Sei que nossa história está só começando. Mas deixo aqui, desde já, minha eterna gratidão por poder compartilhar de seus conhecimentos. Salve as forças femininas, Salve a mãe Terra, Salve as parcerias que dão suporte e impulso na caminhada. Salve o povo que me acompanha. Salve Ia Mi Oxorongá, força destemida que guerreia por onde precisar. Que Iansã nos guie e proteja nesses momentos de tempestade, que Xangô nos cubra com a proteção de seu machado. Exu na frente, do lado e na guarda. Desejo que todos os envolvidos nesse trabalho encontrem no caminho luz, amor e evolução.

GRATIDÃO

A meus amigos e parceiros de vida e trabalho. Muito obrigada por cruzarem meu caminho, por apoiarem minha expressão artística.

Às grandes mestras dessa instituição, que plantam sementes de conhecimento em cada irmã que ousa caminhar nas estradas da arte.

À Marília Martins, orientadora e pilar fundamental para realização desse sonho, sua generosidade e paciência foi o que tornou tudo isso possível. À minha família que faz de mim duas árvores frondosas, cheia de frutos, onde nasce um grande rio que chegará no mar.

Asé

Fica ligada no tempo.

A peça começa no corredor. Lá o público é surpreendido pelo som de um berrante, que é apenas um sinal de alerta. Em questão de minutos o espaço é invadido por gritos que chegam de todos os lados, a atenção do público aumenta, e seus olhos percorrem o espaço buscando as figuras que entoam os gritos, quando surge uma mulher vestida de vermelho cantando. Aos poucos as *Andarilhas* entram em cena, elas são as sacerdotisas que comandam a nossa estória. São as protetoras do *Santuário das Andarilhas*, terra protegida pela força feminina, onde está contido os segredos da criação, e ao som do tambor portando instrumentos se aproximam do público. Com a música as Andarilhas se reúnem e conduzem os presentes até o Santuário. Ao chegarem lá encontram uma grande roda, um espaço sagrado, onde o cheiro do incenso toma conta. As Andarilhas acomodam o público e lhes oferecem água, e através de canções e movimento contam suas histórias.

A peça *Santuário das Andarilhas* esteve em cartaz na Mostra de Teatro da UFRJ nos dias 12, 13 e 14 de Dezembro, sendo um dos espetáculos de conclusão de curso, no curso de Artes Cênicas – Direção Teatral da UFRJ, no segundo semestre de 2017. Experienciado e levantado em quatro meses, em processo colaborativo, tive a possibilidade de assumir a missão de ser artista, descobrindo a complexidade de construir um espetáculo, tendo a oportunidade de quebrar as inúmeras expectativas e idéias do que seria a criação desse universo e elaboração de todos os seus elementos: cenário, figurino, texto, música e personagem. Aprendi no contato direto com as integrantes desse coletivo, a liderar e lidar com as minhas próprias aflições. Busquei nesses quatro meses criar um espetáculo em coletivo que melhor expressasse nossas inquietações e anseios, e ao mesmo tempo dar soluções artísticas às questões que me inquietam enquanto mulher-criadora.

Após todo esse tempo dou início, com uma certa dificuldade, a escrita deste memorial vinte e três dias após a estreia, concluindo o último estágio deste trabalho que é o *Santuário das Andarilhas*. No processo transitamos entre o terreno e o espiritual, que em determinado momento nos influenciou, e atingiu de maneira negativa o psicológico e a energia das envolvidas, exigindo que buscássemos auxílio oracular, na tentativa de amenizar o peso. O jogo dos *Búzios* aconteceu em um momento crucial do processo, e a partir daquele momento foi impossível não trabalhar com a parte da espiritualidade,

que gerou mudanças na maneira de conduzir o espetáculo, e dando forças para seguir com o trabalho. Não foi negativo nem positivo, foi necessário. Confirmei com esse processo que a posição de diretora-criadora é árdua, tendo que assumir muitas vezes o papel de carrasca, o que causava em mim angústia, constatando ser uma posição solitária, que me exigia assertividade.

Já era esperado que tudo e qualquer coisa que acontecesse teria que passar por mim, mas no caminhar dos acontecimentos a falta de afinidade com a posição ocupada, a falta de tempo, a pressão acadêmica, os prazos e o trato com o elenco foram intensificando e sobrecarregando a mente e o emocional, gerando um sentimento de insatisfação. Afinal o processo se propunha ser colaborativo, sinto que idealizei que as funções seriam executadas de maneira orgânica, onde eu assumiria o lugar de mediadora dos envolvidos e seria a condutora da estética e da atmosfera. No entanto em determinado momento me vi no processo sem figuras fundamentais para criação e execução do espetáculo. Sem dramaturgo, e na falta de um diretor musical, me fazendo assumir a linha de frente da escrita dramaturgica e as pesquisas sonoras do espetáculo. A produção não foi diferente até encontrar uma produtora que me auxiliasse na execução das demandas e organizações.

Foi preciso trabalhar com paciência e alimentar constantemente o desejo de criar, que muitas vezes era abafado e por vezes me esquecia, meu papel ali era criar. Era preciso a todo momento travar uma briga com o ego, que selvagem se recusava a ceder a uma estrutura falida, e contraditória, pois ao mesmo tempo que as obrigações acadêmicas exigiam muita energia, é a ela que devo esse momento, onde pude expressar de forma teatral o que vim aprendendo estes anos. Lembrar que esse espetáculo era apenas um exercício acadêmico, foi um dos meus principais trabalhos pessoais, afinal foram seis anos de curso, onde tive minha visão de vida expandida, e meu papel como artista constantemente questionado, eu buscava de alguma forma dar uma resposta a todos esses anos de formação. Em uma tentativa teimosa de provar que eu era capaz, por vezes me perdia no propósito de fazer o trabalho, mas era só retornar às anotações, olhar a minha volta e me lembrar que meu tempo naquele espaço estava acabando, e que por mais que eu estivesse sendo avaliada por meu desempenho, eu precisava fazer aquele trabalho para mim. Para dar vazão às questões que eu julgava importantes, apesar da importância do trabalho, era preciso ter sempre em mente que ele não definiria minha identidade como artista, mas sim traria experiências que abririam caminho para minha própria expressão.

Não crie expectativas

Deveria ser do conhecimento de todo artista, na Universidade, que é guia de um trabalho, que a escrita do projeto é apenas um levantar de ideias, que serve como norte para as suas visões, um espaço para organizar desejos contidos no que virá a ser o trabalho. Que no decorrer dos ensaios e no contato com equipe e elenco, ele passará por transformações, onde visões serão descartadas, novas surgirão e que em determinado momento terá que lutar por algo, e até mesmo ressuscitar materiais que foram deixados para trás. Que junto ao desejo e ideias, o maior trabalho do criador será deixar as ideias morrerem para que novas entrem em seu lugar.

No processo de *Santuário das Andarilhas* não foi diferente. É importante saber que de tudo que você planejar para o ensaio, nem tudo será executado, que em momentos do processo terá que lidar com a inconstância dos encontros, que lhe exigirão inúmeras adaptações de última hora. Às vezes só da ideia, e às vezes nem ela será executada na sua sala de ensaio.

“Quando começamos a ensaiar uma peça, é inevitável que de início ela não tenha forma; são apenas ideias ou palavras no papel. O espetáculo consiste em dar forma a uma forma. O que chamamos de “trabalho” é a busca da forma adequada. Se a peça fizer sucesso, o resultado pode eventualmente durar alguns anos, não muito mais. [...]”

BROOK, 2011, p. 43

A expectativa de ver o resultado do trabalho, de como ele será pode gerar momentos de projeção e acabamos idealizando uma forma, o desejo de ver o que a sua mente cria vivo no palco, ao mesmo tempo que te norteia, pode te gerar uma teimosia na tentativa de construir a forma adequada, como diz Peter Brook. *A forma realizada é o que chamamos de espetáculo. A forma externa provém de todos os elementos presentes em seu nascimento* – Brook, 2011, p.43. E essa busca, por juntar e dar forma às referências, temas e estéticas, desencadeou na *cisão*, mencionada na Banca avaliadora do espetáculo. Acho que o que aconteceu no espetáculo foi uma mudança abrupta, onde paramos de observar o que estava surgindo nos ensaios, na pressa de conseguir criar um espetáculo consistente.

Remodelando para um trabalho onde essas formas e imagens convergissem. Mas é sempre um lugar de imaginar, e buscar que seja tudo mais próximo possível. Na formulação do projeto surgiram muitas imagens do que poderia vir a ser o espetáculo, mulheres descendo de árvores em tecidos acrobáticos, luzes e grandes efeitos sonoros, lutas, banda, itinerância e mudanças no espaços, muitas ideias exigindo que escolhas fossem feitas.

Ao fazer escolhas como trabalhar com um coletivo formado apenas por mulheres negras e fazer um espetáculo em contato com a Natureza, a partir de imagens, livros e histórias pessoais levantar um espetáculo em um processo colaborativo, foram algumas decisões que resultaram no *Santuário das Andarilhas*. Com elas foi possível traçar um caminho de pesquisa que proporcionou ao trabalho características que exerceram forte influência no resultado. Estávamos em espaço aberto que nos dava liberdade para explodir as estruturas dos edifícios teatrais e experienciar os dispositivos e desenhos cênicos em um espaço expandido e complexo.

Escolhi trabalhar nesse espetáculo apenas com mulheres negras em cena. Esta escolha se deu principalmente pela necessidade de dar foco a assuntos que tratassem da luta e descobertas da mulher negra, assumindo questões que fizessem parte da descoberta do feminino dando vazão a questões que nos interessassem, destacando o corpo da mulher negra na cena.

Acredito que na atual situação da nossa evolução, a voz da mulher negra, dentro das inúmeras lutas que nossa sociedade vive, é a que mais precisa ser ouvida. Fui impulsionada pela constatação de saber como é ser um corpo negro, principalmente no espaço acadêmico teatral, me fazendo refletir sobre nossas questões históricas, racistas, machistas-sexista, e questionar as estruturas e formas que permanecem atingindo nossa percepção e como fazer arte. Principalmente pela necessidade de focar na presença da mulher negra na cena do teatro acadêmico. É preciso chamar a atenção para o número inexistente de mestres e mestras negros lecionando no curso de direção atualmente, e a falta de pautas que nos façam discutir sobre o papel do negro na história do teatro e suas contribuições artísticas. Falta mulher negra em cena, falta leituras de intelectuais negras, falta mulher negra ensinando na universidade.

Por vivenciar diversas situações onde as mulheres ocupavam papel de destaque, e não tinham reconhecimento e valorização, por vezes tive dificuldade de reconhecer a potência da mulher. Na família, no trabalho e nas ruas, afinal a todo momento vemos figuras masculinas e brancas sendo enaltecidas, como se o poder e o reconhecimento

fossem unicamente ligados aos homens. Com as experiências que tive pude ver por um novo ângulo, agora com total consciência do papel da mulher, descobri as potências e a importância de valorizarmos as mulheres e sua luta. Ter mulheres negras em cena foi a maneira que encontrei para compartilhar experiências, reunindo minha voz à de outras mulheres que também estivessem inquietas. Foi quando percebi a potência de ser mulher, e a importância de reunir cada vez mais coletivos onde a voz da mulher fosse potencializada.

Dando mais força às questões que me motivaram, tive como base fundamental para pesquisa e estímulo para trabalho o livro, *Mulheres que Correm com os Lobos* de Clarissa Pinkola Estés. No livro estão contidos anos de pesquisa sobre o universo feminino, dando foco ao despertar da mulher *selvagem*, que a partir de inúmeros contos Clarice faz uma série de análises psicológicas das mulheres na atualidade e usa os arquétipos da mulher selvagem como base para sua pesquisa, analisando os motivos pelos quais as mulheres contemporâneas estarão tão distantes da natureza feminina, como a intuição, liberdade e autonomia emocional, etc. O livro foi nesse processo uma espécie de bíblia, onde buscamos diversas vezes auxílio para estimular o trabalho e inspirar em momentos de dúvida e angústia. Devo às mulheres selvagens, constantemente presentes, a força para não desistir do processo. As maiores referências do espetáculo foram as diferentes manifestações da força feminina, fortemente invocada e enaltecida em nosso trabalho. E por estar rodeada pela força feminina, e ao tratar de questões através da voz e do corpo da mulher negra, a busca pelo espaço de apresentação não poderia ser diferente, deveria ser o que melhor se encaixasse nas nossas necessidades e desejos.

O curso de Direção Teatral da UFRJ tem vinte e três anos de existência, e luta constantemente para manter a estrutura conquistada ao longo dos anos, contando com equipamentos de luz que fazem parte do acervo reunido aos longos dos seus vinte e quatro anos de existência, que são para uso exclusivo nas montagens, e também com seus pouquíssimos espaços de ensaio. O curso por muito tempo teve apenas uma sala de uso exclusivo para as aulas e apresentações, a sala Vianinha, que foi durante meus anos de estudo alvo de brigas internas, disputa de espaço e uso limitado, que aos poucos foi se transformando em um espaço símbolo de desgaste e com significado contraditório. No fim do curso eu queria estar distante desse espaço, principalmente por desejar me desvincular das estruturas da universidade, e de alguma forma a sala vianinha representava toda burocracia acadêmica. O que alimentava mais e mais meu desejo de

explodir as paredes da sala, e incentivava minha busca pela natureza, onde eu pudesse estar de pés no chão e olhando o céu.

Sempre foi óbvio para mim a necessidade e a importância de fazer o espetáculo em um espaço arborizado, onde as árvores e as plantas fossem junto aos corpos em cena protagonistas da pesquisa e da história. No processo de pesquisa e levantamento de material me deparei com um vídeo onde Sri Prem Baba, um mestre espiritual brasileiro, falava da relação da natureza e dos problemas climáticos do nosso planeta, relacionado à natureza a nossas mães. No vídeo ele argumenta sobre a importância de estarmos atentos às nossas relações com nossas mães. Usando como referência a grande mãe Terra, ele explica que o reflexo da nossa relação com o feminino, com a natureza, com a terra e com a vida, vem da maneira que a mulher é vista e tratada na sociedade. Ao ouvir essas palavras e por reconhecer o valor e cuidado que essa força necessita, ficou evidente a necessidade de reunir a mulher e a natureza em cena.

O teatro é a arte que melhor expressa as relações humanas, tendo como sua base a comunicação entre os seres. Era ele encarregado de levar informação aos transeuntes nas ruas. Era ele responsável por tratar de questões fazendo com que o espectador refletisse sobre suas ações e vivências. Ao longo do tempo, após passar por inúmeras mudanças foi utilizado para diversas finalidades, até ser uma das principais formas de entretenimento burguês, e na mesma velocidade que as tecnologias trouxeram melhorias na iluminação e nos dispositivos no palco, ele foi perdendo seu protagonismo na vida das sociedades que tanto exaltava nos palcos. No Brasil o teatro é uma arte pouco valorizada pelo espectador, limitando seu alcance ao público da elite.

São muitos os processos de criação de um espetáculo, e muda muito de criador para criador a maneira de criar seu universo. A minha escolha foi encarar a direção de um processo que se propunha ser colaborativo, onde o texto seria escrito concomitantemente aos



Beatriz Oliveira, Flaviane Damasceno, Lu Varelo, Tainá Mattos.
Cena do espetáculo *Santuário das Andarilhas*
Foto: Clara Castanõn

ensaios em sala, onde o elenco juntamente à diretora exerceria o papel de autores da história.

O termo *colaborativo* é curioso, pois ressalta uma qualidade que por natureza pertence ao fazer teatral, que é o fazer juntos. Criar as ideias, experimentar, executar e apresentar. Sabemos que o teatro é uma arte que se dá a partir de coletivos que se reúnem por um interesse comum, transmitindo uma mensagem aos que assistem. Então porque o termo colaborativo tem sido tão utilizado ultimamente? O que o diferencia das outras formas de fazer?

No meu entendimento, teatro colaborativo se dá a partir da reunião da energia pessoal de cada envolvido de maneira que o resultado do trabalho feito inclua a visão de todos, construindo um trabalho único e que os envolvidos se reconheçam ali. Minha necessidade de criar e experimentar o fazer teatral, texto e arranjo cênico, intensificou minha busca por experimentar o fazer colaborativo, fazendo com que me lançasse sem muita experiência no trabalho. Levantar um espetáculo exige atenção aos detalhes e às bases que motivam o processo, pois é comum que durante o processo os atores mexam em questões adormecidas, que de alguma forma estremecem sua percepção da vida deixando seus corpos mais sensíveis às práticas e assuntos que a peça aborda.

Os elementos aqui pontuados são alguns pontos que me propus experimentar e que se mantiveram desde a formulação do projeto, passando por alterações ao longo do processo, mas que se mostraram fundamentais para a história do *Santuário*.

Encontro com o criação

Foram três meses e meio de processo com três encontros por semana e quatro horas de duração de ensaio. Ao longo de dezessete semanas tivemos cinquenta ensaios e entre cronogramas e atrasos conseguimos levantar um espetáculo consistente com início, meio e fim, com atrizes prontas e felizes por estarem em cena, e que apesar dos inúmeros desencontros de desejos acreditavam no espetáculo e na potência do tema que estávamos abordando.

O processo deu-se a partir da premissa de ser construído junto às descobertas e pesquisas individuais das atrizes e artistas envolvidos no trabalho. Nosso tempo juntas foi repleto de reviravoltas pessoais e no coletivo, gerando desentendimentos e frustrações. Posso afirmar após todos esses meses de gestação que dar à luz a uma peça teatral é um lindo e longo processo de autodescoberta, um espaço onde é necessário a prática da paciência ao lidar com a descoberta das atuantes, e a minha própria. Acredito que criar essa história foi mais sobre respeitar o tempo das coisas e ser louca na medida certa para não perder a leveza no processo. Passando por intensos momentos de mudanças, no elenco, na direção, dramaturgia, história e na maneira como víamos o mundo que criávamos, o espetáculo foi se transformando como água que corre no fundo do rio. Mudanças divididas em três partes fundamentais para o que viria ser o espetáculo.

O primeiro momento foi a parte de aprofundamento. Aconteceu desde a escrita, quando o espetáculo era apenas “*O Clã das Lobas Andarilhas*”, nome atribuído ao projeto no início das avaliações do corpo discente, recrutamento de equipe, levantamento e experimentação do material, permanecendo assim até ser traçada uma linha narrativa. Esse primeiro momento foi regido basicamente pelo livro *Mulheres que correm com os lobos*, que esteve como suporte para criação das personagens, estímulo para escrita das atrizes e descoberta de novos materiais. O despertar da mulher selvagem foi uma das principais preocupação nesta fase. Proporcionar o encontro das atrizes com as lobas adormecidas, estimular os instintos, a intuição e a libertação do lado selvagem dessas mulheres era crucial para lidar com as energias que eram invocadas ao longo das experimentações e na própria apresentação. O *clã* foi em ritmo próprio se transformando em *Santuário das Andarilhas*, e, depois disso, iniciamos a segunda parte do processo.

Nesta segunda virada, com o elenco definido, demos foco a criação de texto e imagens buscando aperfeiçoar o estado físico das atrizes, estimulando a resistência, presença, relação com o espaço e de umas com as outras. Momento de aprofundar a linha psicológica e narrativa das personagens, definindo os caminhos da história, e conduzindo a atuação das atrizes para que estivessem na mesma frequência e nível de criação. As mudanças a essa altura do processo foram geradas por momentos de turbulência na direção, criada pela pressa em tomar decisões, urgência em definir as palavras ditas na dramaturgia, dando estrutura e suporte ao espetáculo. A dificuldade na escrita da peça se intensificou com a quantidade de material levantado nas experimentações, criando, todavia, diversas possibilidades para narrativa.

Na mesma medida que o processo ia avançando no material produzido, aumentava também o desconforto no estilo da escrita dramática, que abraçava uma estética espiritual muito forte, gerando falta de afinidade por parte das atrizes, o que de certa maneira influenciou toda a atmosfera do espetáculo. Foi nesse momento também que as questões pessoais e de saúde das atrizes começaram a interferir constantemente nos encontros, e influenciaram nas escolhas que foram feitas a partir desse momento, levantando questionamento sobre presença, desejo de estar fazendo parte do coletivo e de levar essa história adiante. Ânimos exaltados, só mulheres em cena, e ao se tratar de um coletivo formado majoritariamente por mulheres, a ebulição dos sentimentos nos encontros era alta, gerando muitas pausas durante ensaio para compartilhar questões que inquietavam a vida emocional de cada uma. Como por exemplo, em um dos nossos ensaios, fizemos um trabalho de *coro e corifeu* estimulando a expansão da mulher selvagem com base na experimentação do conto das Ia Mi Oxorongá, protagonistas da nossa história, que exigiu das atrizes durante a prática intensa liberação energética onde tiveram que administrar e canalizar muita força, que reverberou por todo espaço gerando mal estar em algumas atuantes. Nem positivo nem negativo, apenas denso, revelando a importância de se tomar precauções extras para cuidar da estabilidade das atrizes, dando margem neste momento para a terceira parte decisiva do processo, o jogo dos Búzios.

Os Búzios estiveram presentes desde a escolha do tema que seria minha pesquisa, mas só após ensaios intensos, que afloraram no coletivo questões espirituais e artísticas, ficou evidente a necessidade de recorrer ao oráculo para entender os caminhos do trabalho. Invocando as divindades que estavam presentes na peça, e recebendo as mensagens necessárias, demos continuidade ao que estávamos pesquisando com

segurança. O encontro com o oráculo foi decisivo para afirmar a potência de falar sobre a *força feminina*, apresentando inquietações e alertas sobre honrar o feminino e ser mulher. Saiu no Jogo pulsações para descobrir o feminino, a vida, canções e uma tarefa a ser realizada em três dias para auxiliar na materialização do *Santuário das Andarilhas*. Com atividades que dariam suporte na criação, reunir histórias, descobrir nomes, jogos teatrais e elementos que remetessem à força feminina o verdadeiro caos começou pois a cada momento que passava estávamos mais próximas das apresentações, e as coisas pareciam não funcionar, me vi tendo que puxar mais ainda as rédeas do *Santuário*, intensificando e estremecendo as relações e a linearidade do processo. Mas as decisões precisavam ser feitas e o tempo correu feito o vento, e na mesma medida que foi rápido, foi intenso.

Falando de feminino e assumindo o caminho da ancestralidade, foi natural ter a espiritualidade tão presente em nossas discussões e criações, e pude notar as inúmeras diversidades que esse tópico possui e as contradições que gera nas pessoas, quando espiritualidade e feminino são trabalhadas concomitantemente fica mais evidente o quanto ambas estão interligadas. Era uma necessidade estar trabalhando apenas com mulheres negras em cena, pois encontrei aí a potência que precisava pra fazer arte e resistir aos tormentos de uma cultura sexista e opressora. Ao experienciar trabalhos como atriz, em que o direcionamento era feminista, me encontrei reconectada com minha própria essência, pulsionando e reafirmando a necessidade de falar com e para as mulheres. Trabalhar com intuito de enaltecer e reunir as comadres, questionar as estruturas de enrijecimento da buceta, colocando a mulher no centro da cena e da questão. Mas não era apenas a questão da mulher, era a *negritude*. A mulher negra chega a arrepiar os pelos e acelera o coração.

Minha história de negritude é recente, foram dezoito anos de trajetória, e muitas inquietações existenciais, até entrar em uma universidade federal e pisar na cidade do Rio de Janeiro, para começar a tirar as camadas embranquecidas da minha pele, empretecer e olhar pra minha história. Me aprofundando nas circunstâncias do negro hoje, na história, falando e estando nos espaços onde a negritude era discutida, empoderando minha própria negritude, dando força e orgulho, passei a observar mais a forma que o negro ocupava o espaço teatral, ficando evidente a escassez, ou falta de distribuição, de trabalhos feitos e liderados por negrx. Na cena, na teoria e na dramaturgia, tinha que ser elenco feminino negra, falando sobre a ancestralidade negra,

trazendo para o processo mulheres que estivessem interessadas em praticar teatro. Foi esse o motor de criação que me levou as Ia Mi Oxorongá.

Umbandista, pude quebrar outra camada de preconceito, me aproximando dos espíritos que antecedem as formas católicas onde fui criada. Me aproximei, reencontrei os povos que me trouxeram de volta ao mundo da espiritualidade, me apresentando aos Orixás e à cultura Yorubá até reencontrar as grandes mães.

Elas, as grandes mães, são as Ia Mi Oxorongá, divindades feiticeiras da cultura Yorubá, mulheres, guerreiras com grandes poderes e conhecedoras dos mistérios da vida, temidas e respeitadas no mundo da magia, são pouco conhecidas tendo seu culto pouco praticado no Brasil, são a representação da força feminina na mitologia africana e antecedem a própria criação do mundo, sendo sinônimo de liberdade e de luta ao protegerem seu território e umas às outras. Eram duzentas e uma quando chegaram na terra, habitando o interior das matas e morando no topo das árvores, o que dificultava o acesso aos seus mistérios, representadas pelos pássaros, metade mulher metade coruja, são símbolo de sabedoria, medo e liberdade. Não é qualquer pessoa que fala de Ia Mi, restringindo seu acesso apenas aquelas pessoas que elas permitirem, e apenas revelam sua força às mulheres, não se pode pronunciar seu nome - Ia Mi Oxorongá . Dizem que elas ficam extremamente irritadas se forem invocadas de forma negligente, para coisas corriqueiras e de pouca importância. Sua presença era tão forte que em determinado momento tentei amenizar a maneira que elas apareciam no espetáculo na tentativa de diminuir a intensidade, mas foi em vão, pois elas voltaram com mais força e foram elas que impulsionam o enredo do *Santuário das Andarilhas*.

Trabalhamos o conto, *As Ia Mi Oxorongá chegam a terra com seus pássaros maléficos*, retirado do livro *Mitologia dos Orixás*, de Reginaldo Prandi, que contextualiza um pouco sobre a história e a existência dessas feiticeiras, nos dando um chão onde pudemos aprofundar e trabalhar juntamente ao material que as atrizes traziam. Um conto cheio de imagens que alimentou a pesquisa dando margem a novas descobertas, dando vazão aos desejos de criar um espetáculo fabular.

Direção

Ocupar a função de líder, é essa a principal função do diretor teatral em processo criativo, liderar. Ocupando o papel de diretora descobri o fardo de movimentar uma equipe, e a dificuldade de ser guia do coletivo, tomando decisões com firmeza ao

mesmo tempo que cuidava da maneira de lidar com as pessoas. Tenho a sensação que o ego do diretor é inflado pelo poder de dizer às pessoas o que fazer, e o fato de que toda e qualquer decisão tomada passará por ele pode gerar situações de autoritarismo, mas o prazer de estar em processo, criando, e sentir a atenção que o trabalho traz pra você é gratificante. O que me gerou uma grande contradição, já que criar é um estado constante de descoberta, acentuando a solidão que a função exige.

Em conversa com Mariah Miguel Valeiras, grande amiga performer e artista pesquisadora de teatro, onde falávamos das questões do artista na atualidade e sobre ser diretora, ela apresentou uma reflexão sobre a solidão que ela encontrou ao dirigir um espetáculo. Aquela conversa me inquietou por um tempo, pois surgiu como uma espécie de alerta para as minhas experiências que estavam por vir. Em 2017 estive à frente de dois processos como diretora que foram fundamentais para compreender a visão da solidão da direção. Ambos os espetáculos abordavam questões da militância e representatividade negra a partir da ótica feminista. Cada um com sua particularidade e intensidade, mas sempre carregados de uma solidão compulsória.

No *Santuário das Andarilhas*, particularmente, essa compulsão foi intensificada pelo caráter colaborativo do processo, onde eu estava constantemente buscando solucionar alguma questão ou elemento referente ao espetáculo. Demandando muito estudo, fora e dentro de sala de ensaio, seguido de leituras e escritas, sempre na busca por materializar as ideias no que seria o espetáculo. Uma função extremamente intelectual, onde você precisa estar sempre buscando gerir os pensamentos que te atravessam para poder criar suas próprias conclusões de determinado assunto. Sempre da leitura, para prática, que retornava para leitura, escrita e mais uma vez prática. O que me põe para refletir sobre minha trajetória como estudante e pensadora de teatro.

A questão da solidão na direção se entrelaça com a constante angústia acadêmica. Bell Hooks, no texto *Intelectuais Negras*, afirma que o lugar do intelectual é solitário pois demanda muito tempo de reflexão, e aborda a questão da mulher negra e a falta de valorização/estímulo aos estudos, por parte da cultura elitizada que olha pra mulher negra como animal incapaz de produzir pensamento crítico. Colocando a mulher negra em situações onde o estudo se torna negligenciado, entendendo o espaço da academia como destoante da sua realidade, priorizando funções que as limitam à servidão. O sentimento de solidão, que esteve presente durante o processo, se intensificou pelo caráter intelectual que ser diretora demandava, onde vi o reflexo da insegurança que estar na academia despertava em mim. No decorrer do curso me vi insatisfeita e com

dificuldade de me reconhecer pertencente aquele espaço, sempre passando por uma falsa ideia de que eu não tinha inteligência suficiente para discutir e argumentar sobre determinado assunto. Enfatizando a visão de Hooks, tendo como exemplo as minhas próprias batalhas intelectuais, e me colocando sempre em embate com o prazer de criar e a obrigação disfarçada de compromisso acadêmico. Essa foi uma recente descoberta que trouxe um grande alívio, principalmente por conseguir dar nome a sentimentos que me acompanharam durante a direção desse trabalho.

Foram constantes as descobertas que a direção me proporcionou, me ensinando a estar atenta ao bem estar das pessoas, a ter paciência, me ajudou também a descobrir minha maneira de dirigir, de pesquisar o teatro dentro e fora de cena. Descobri também a firmeza que é preciso para construir um universo, e que uma pitada de loucura é necessária no ato criativo, apesar da forma pejorativa que acompanha a loucura. Tive contato com a violência no ato criativo, que gera uma postura incisiva que ferve o processo de criação, podendo gerar situações de desentendimento. Como em um ensaio que tive um embate com uma das atrizes do espetáculo, Vanessa Nhoa Noronha. Nossa relação foi ficando difícil na medida em que o processo avançava - ela que sofria constantemente com as dores da fibromialgia – tinha inúmeras limitações, o que dificultava nosso trabalho e acabava afetando a minha estabilidade. A dificuldade em lidar com uma condição que fugia do nosso controle, nos colocava inúmeras vezes em



Foto tirada em ensaio. Isabel e Lu

confronto, onde nos desentendemos por pura angústia de não saber como transformar aquela situação em algo positivo para a peça.

“O ato decisivo de colocar um objeto em um ângulo preciso do palco, ou o gesto de mão de um ator, me pareceram quase um ato de violação. Achei isso perturbador. No entanto, no fundo, eu sabia que esse ato violento é uma condição necessária para todos os artistas. A arte é violenta. Ser decidido é uma atitude violenta. [...]”

BOGART, 2001. p. 50-51

Agora posso afirmar com orgulho que sou sim diretora, para além do diploma, a quantidade e qualidade de ensino que tive, com mentores e pessoas que estiveram comigo durante essa caminhada. A postura e o material que a o curso proporciona à formação dos estudantes combinando teoria e prática. Descobri nesse papel a potência de ser artista e a importância de movimentar pensamentos a partir da minha arte. Descobri que a comercialização do espetáculo teatral distorce a função que ele exerce como questionador social e sua importância das posições políticas que o teatro proporciona aos espectadores. Claro que a escolha de assumir o olhar político é do diretor, mas assumir esse olhar intensifica a importância da arte teatral como movimentadora de pensamento, trazendo para o centro da discussão reflexão sobre o passado e a atualidade. Eleonora Fabião, Doutora em performance, que atualmente leciona no curso de Direção Teatral, entre outras instituições, e que esteve presente durante minha trajetória, acompanhou minha formação acadêmica e formou parte da Banca avaliadora do espetáculo, indagou sobre minha escolha de cursar Direção Teatral. Entrei na universidade apenas com o desejo de ser atriz e ser reconhecida no meio, e em momento algum passou pela minha cabeça a importância do título e formação que a universidade me proporcionara, e o privilégio de estar me formando diretora.



Foto tirada em ensaio. Atrizes Beatriz, Flaviane, Lu, Tainá e a diretora figueira

Sim, eu escolhi essa formação, mas sempre gostei da ideia de que foi ela quem me escolheu, e agora posso afirmar que foi um encontro. Tenho orgulho dessa profissão, de ter me formado artista dentro dessa instituição e de ter cruzado o caminho de artistas que movimentam e pensam o

teatro, e os amigos e parceiros de trabalho.

Elenco e Ensaios

Eram três no início do processo, mas o número cinco não saía da minha cabeça, me fazendo ir em busca de mais duas atrizes, para integrar o clã e o elenco de lobas. Beatriz Oliveira, Flaviane Damasceno, Lu Varelo, Tainá Mattos, Vanessa Nhoa deram vida às personagens e a partir de suas características e pesquisas individuais alimentaram a criação das personagens e escrita dramática. Só após a conclusão do elenco, foi possível compreender a estrutura e trajetória da história. A partir de práticas de aquecimento e métodos que influenciavam diretamente no campo do sensível, iniciavam processos de autodescoberta e de cura através da intensificação da sensibilidade. Para ter um corpo pronto em cena, fizemos um trabalho de resistência e fortalecimento do



Foto tirada em ensaio. Isabel e o Preparador corporal Victor Pinto e atrizes.

músculo, na mesma medida que estimulavam o mergulho na experimentação dos corpos. O aquecimento e preparação corporal ficaram por conta de Flora Bulcão e Victor Pintor, que juntos conseguiram equilibrar e explorar pontos distintos na preparação dos corpos para cena.

Como início de processo me interessava estudar a maneira que cada uma das atrizes responderia às práticas de conexão e internalização, ativando a escuta das andarilhas que integravam o clã. Através da condução em uma meditação, elas foram transportadas por um cenário selvagem, onde puderam dar início a anotações narrando sua experiência. Sendo possível identificar símbolos e características que seriam acopladas a cada personagem; sua função no clã, trajetória até chegar ao Santuário, e as relações e ações dramáticas.

A meditação continha regras e era acompanhada por um áudio, onde as atrizes eram conduzidas em uma jornada de retorno a si na busca pela liberação da mulher selvagem. Em um local confortável e tranquilo, aconchegante e silencioso, elas deveriam levar uma almofada, uma música relaxante, vela, papel e caneta e incenso. Fechar os olhos, concentrar na respiração, e silenciar deixando que as palavras do áudio as guiassem. Após a esse momento de solitude elas colocariam no papel sua experiência.

Respire profundamente. Sinta o ar saindo e esvazie a mente. Respire. Sinta cada parte do seu corpo. as pontas dos dedos dos pés/mãos. O topo da sua cabeça. O ar entra e sai. Relaxe.¹

Você está parada diante de uma estrada. Você olha em volta; Tem árvores, demora a reconhecer o lugar, mas é um lugar que você já esteve antes. Você começa a caminhar por essa estrada. aos poucos. no seu tempo. Você caminha observando tudo ao seu redor, consegue sentir o vento, um cheiro familiar chega junto do ar. No fim da estrada você percebe que ela se transforma em uma trilha dentro da mata. Sem exitar você continua caminhando.

Conforme caminha pela trilha o som da floresta fica mais forte, o canto dos pássaros, o estalar dos animais, as árvores dançando com o vento. A cada passo o som da queda de água fica mais forte, até que você se depara com uma cachoeira. Você entra?²

No fim elas chegam a uma caverna na montanha, onde encontram uma mulher, e a partir daí, as particularidades ficam por conta da experiência de cada uma. Caminhos desertos, cachoeiras de água fria, passagens secretas atrás da queda d'água, caverna, fogueira, medo e superação, e todas relataram experiências incríveis com a mesma mulher na caverna. Alta de pele caramelo, cabelos compridos, uma guerreira com olhar profundo e cheia de mistério. Essa mulher misteriosa esteve presente em todo processo, trazendo à tona as forças



Foto tirada do ensaio. Cena do conto das Ia Mi. Na foto: Beatriz, Flaviane, Lu, Tainá e Vanessa

¹ Indicações para a concentração, retirada do áudio gravado como instrução e guia às atrizes na meditação, no início do processo.

² Condução feita no mesmo áudio, após a concentração, as atrizes eram conduzidas por uma série de paisagens, despertando os sentidos e a imaginação.

femininas que estavam presentes ali, dando continuidade ao trabalho e alimentando a pesquisa. Essas presenças e descobertas estiveram presentes em todo processo.

O meu processo de preparação de ensaio era com base na organização da dramaturgia de ensaio, que era dividida em preparação do espaço, conversa seguida de aquecimento, prática teatral, buscando aprofundar as características das personagens e liberação dessas personas, sempre buscando uma linearidade no trabalho, que era atravessado a todo momento pelas mudanças do coletivo. Mas por mais que o material descoberto fosse interessante e estimulante, ele se perdia pela falta de experiência no mecanismo de



Beatriz, Flaviane e Vanessa. Foto tirada em sala ensaio.

levantar cena. Levando ao mal uso do material.

Em nosso ensaio de número três, lá no início do processo quando ainda eram apenas duas atrizes no elenco tivemos uma prática, onde surgiram inúmeros símbolos que permeavam o espetáculo.

Parque Lage - 25/08/2017 - ensaio de liberação energética.

- Em deriva pelo parque, caminhe em fluxo ininterrupto; Explore os lugares; Siga a intuição; Coletar histórias, cores, som; Pesquisar a expressão da persona; Trazer objetos encontrados.
- Após a deriva crie uma cena: escolha um espaço, conduzindo o público de um ponto ao outro, use o objeto, a personagem que nos conta a história

quem sou eu? de onde vim? como cheguei aqui? qual o meu propósito? ~

Foi a primeira vez que experimentamos uma prática como essa, e o fato de estarmos cercadas pela natureza, acentuava as experimentações trazendo nesse momento características e textos que seriam utilizados mais para frente. No entanto a maioria dos materiais que surgiram nessa época fora evaporando pela má administração dos materiais, algo que se repetiu até um último momento do processo.

O elenco foi formado a partir de um grande grito feminino, que através da rede de amigos foi possível completar o elenco de *Santuário das Andarilhas*. Beatriz, grande amiga e parceira de trabalho, com quem sempre tive um diálogo claro, mas, fora ela, as demais mulheres fui conhecendo à medida que o processo caminhava. Vanessa, Flaviane, Lu e Tainá, todas chegaram até o Santuário através de amigos e facebook. Caxias, Niterói, Pavuna e Méier, era preciso atravessar a cidade para chegar a Zona Sul do Rio de Janeiro, onde nossos ensaios aconteciam, questão que atravessou todos os nossos encontros, pois o trajeto para concluir o trabalho era repleto de curvas e trânsitos. O que de certa maneira enriquecia nossas trocas sempre intensas e cheias de emoção. Apesar dos perrengues e das inconstâncias, estavam todas sempre contribuindo para criação do espetáculo e atribuindo sua identidade ao que estávamos discutindo.

As personagens foram criadas a partir dos símbolos que elas carregavam, buscando sempre estimular os arquétipos femininos a partir da visão xamânica. A jovem, guerreira, mãe e anciã, arquétipos das fases da evolução mágicas da mulher, que correspondem às características atribuídas a força feminina. O mergulho na mulher selvagem e o surgimento dos arquétipo de cada uma influenciava diretamente na maneira que a história era conduzida, sendo fundamental o entendimento dos arquétipos que cada uma carregava, para traçar uma linha narrativa. As características físicas e personalidade das atrizes foram cruciais, pois só através da energia que elas emanavam pude criar sentido dentro da minha criação. Maratã, interpretada por Beatriz, trazia consigo a força da mensageira que transitava entre o Santuário e o mundo de fora, trabalhando a energia da Jovem e da mãe. Ânã, interpretada por Tainá, era a guerreira, protetora e guardiã do espaço. Vinca, ganhou vida a partir da trajetória de Lu, que trazia consigo a força da Mãe, protetora era aquela que mantinha as coisas funcionando. A jovem chegou com a entrada de Flaviane, a última a integrar o elenco, que trazia consigo a leveza e fluidez de quem está começando. Vanessa assumiu o arquétipo da anciã, a grande xamã do nosso conto, que carregava no próprio corpo o peso da magia e o conhecimento que aquele lugar possuía.

A Musicalidade

A música era desde o início uma meta a ser alcançada desde sua experimentação à sua execução. Tínhamos como norte a potência do tambor, com fundamentos na cultura e história africana, entendendo-o como um forte elemento mágico responsável por

conectar o ouvinte com a história que seria contada. O som do tambor, *atabaque*, era um desejo a ser realizado, já que dentro das minhas visões do que seria a cena, ele era chave fundamental para concretude do espetáculo. Meu intuito inicial era possibilitar às atrizes oficinas, onde elas pudessem adquirir experiência e adquirir conhecimentos básicos sobre o instrumento, possibilitando seu domínio e execução em cena.

Convidei diversos artistas e músicos para assumir a parte musical e a pesquisa sonora do espetáculo, mas não foi possível firmar parceria com nenhum deles, sendo uma busca exaustiva e quase impossível, impossibilitando a experimentação e a concretização de construir a musicalidade de forma autoral.

Depois de muito tempo sem trabalhar e aprofundar na pesquisa, e de muitas tentativas frustrantes de ver a sonoridade do espetáculo sendo experienciada, conseguir alguém que ocupasse esse papel passou a ser um fardo desnecessário. Decidi então assumir esse lugar sem qualquer experiência musical ou domínio de instrumento, e finalmente pudemos dar início a esse desejo, que a todo momento batia à nossa porta, exigindo que a música estivesse presente no espetáculo.

Nesse momento entrei em contato com Hugo Rocha, músico e produtor musical, com quem já havia iniciado um diálogo sobre a frustração de não conseguir levar essa ideia adiante, e juntos fizemos um levantamento de alguns instrumentos que ele disponibilizou para nossa pesquisa.



Instrumentos usados no espetáculo

Em sala de ensaio, com os instrumentos disponíveis no centro, de maneira que todas pudessem acessá-los, começamos a experimentar a sonoridade dos instrumentos. Após esse primeiro contato, demos início à experimentação a partir de práticas com foco na produção sonora e musical.

Atrizes espalhadas pelo espaço, entrando de forma gradual, uma por uma produziria um som, a primeira executa um som, a próxima adicionaria outro som somando ao anterior, depois outra e assim por diante, até que todas estivessem em experimentação. Num primeiro momento o foco era produzir sons com a voz e o corpo, facilitando a escuta e aquecendo para então iniciar o jogo com os instrumentos.

Desta prática conseguimos retirar toda sonoplastia que faria parte do corpo musical do espetáculo. Ritmo, batida e combinações. Assobios, palmas e gritos, instrumento e voz. Mas, faltava algum elemento para que a parte musical estivesse completa.

A palavra cantada. Meu desejo de criar as músicas e compor as letras, fazendo com que o espetáculo tivesse músicas criadas em processo foi por água abaixo, me conduzindo à solucionar essa falta com canções já existentes, que estivessem de acordo com a nossa temática e estética. Com estilos e compositores diversos, selecionamos algumas canções, de Jorge Ben Jor, do grupo CLARIANAS, e Francisco El Hombre que serviram como complemento, entraram em momentos onde era necessário suporte, solucionando transições, cenas inacabadas, e através da combinação das músicas com a sonoplastia criada em processo, possibilitando a execução do Cortejo, que conduziria o público até o espaço *Santuário das Andarilhas*. Ao nosso lado tínhamos Carol Sanches, preparadora vocal, que fazia o trabalho de aquecimento de voz, de alcance e suporte vocal e harmonização das vozes.

*Imagina uma roda
Uma roda de vidro
Uma roda que mostra
o presente, o passado
e o futuro escondido
fragmento do texto*

Jardim Oculto

Tendo a natureza como mote e impulso para trabalhar, era imprescindível que independente de localização, o espaço de apresentação fosse composto o máximo possível por vegetação e que fosse ao ar livre, espaço que pudesse proporcionar ao público e atrizes contato com a terra, plantas, árvores e pássaros. Caminhando pelos

corredores do palácio universitário encontrei um jardim escondido em uma área restrita, próxima a antiga capela, que atualmente está interditada desde o incêndio em 2010.

Ao encontrar esse lugar, pude perceber a potência que ele tinha, e a magia que seria apresentar minha monografia em um espaço intocado e que está a tempos sem uso. Mas devido às más condições dos corredores, tivemos que optar por outro espaço, e que também nos colocava em contato com o tempo.

A ocupação do espaço acontecia três vezes por semana, onde tinha total exclusividade no uso. Por ser um espaço de convívio dos alunos e professores tivemos poucas interrupções externas, podendo exercer nossas práticas com tranquilidade e autonomia, dividindo o espaço apenas com os pássaros.

O pátio interno em formato retangular, recentemente reformado, é composto por duas escadas, uma dando acesso à saída e a outra a uma sala de aula, uma grande passarela cimentada corta o meio do jardim ligando uma escada à outra. Com dois canteiros de



Em cena Flaviane Damasceno. Foto: Clara Castanõn

jardim, com quatro árvores de grande porte, vários arbustos, plantas e pés de tamarindo. O formato quadrado e frio do prédio a princípio influenciava a estética do espaço, mas com o tempo ele serviu para alimentar mais a poesia do *Santuário*, trazendo e forçando a ideia de espaço sagrado.

Mas o que nos interessava ali era o contato com a terra e às relação das Andarilhas com ela. Em arena circular, optei por usar toda extensão do jardim, depositando cadeiras e esteiras para acomodação do público. No centro construímos um grande altar, simbolizando as divindades e magias que eram canalizadas ali.

Ocupando o espaço por completo, criando a identidade do Santuário. A amplitude do

jardim proporcionou a criação de imagens lindas, onde pudemos brincar com várias composições de cenas utilizadas nos enquadramentos e estruturas do jardim, que vistas



de longe realçavam a grandeza do lugar. Mas nem tudo foram flores, pela amplitude do jardim, as reverberação das vozes das atrizes era comprometida, exigindo um grande trabalho por parte delas, em projetar a voz e contar a história de forma clara para que alcançasse o máximo de espectadores possível. Ocupar e reinventar esse espaço me traz a sensação de dever cumprido e, ao mesmo tempo, saudade de poder habitar e ressignificar lugares carregados de história e significado.

Direção de arte

Com base em desenhos feitos por Cássia Lyrio, nas ruínas de uma escola abandonada, a arte do espetáculo foi criada junto à evolução do processo. Eram quase inexistentes as referências para a criação do cenário e figurino, dando total autonomia aos artistas criadores, para explorarem as possibilidades a partir de símbolos trazidos pelas atrizes. O cenário ficou por conta principal responsável para dar ao Santuário o último toque de personalidade, transformando de vez os significados daquele lugar. No início nossa ideia era usar o menos de material possível, utilizando o que meu interesse estava mais o espaços disponibilizasse, mais das árvores e arbustos que voltado para a exploração segundo momento, existam no jardim. Em um cena, descobrimos a entendendo o evoluir da necessidade dos elementos cênicos com bancos, cabaças, alguidares, e instrumentos, até que ficou claro a importância de transformar



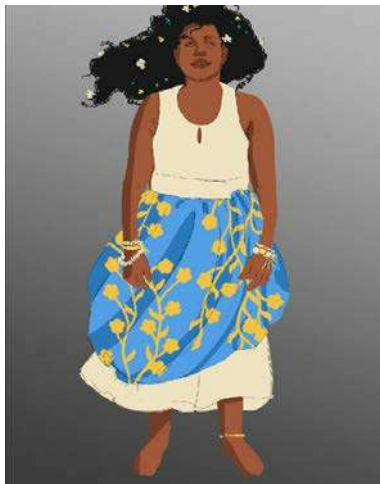
Croqui figurino de Ajé, Vanessa



Croqui do figurino de Vinca, Lu

aquele espaço em um local sagrado, que as Andarilhas, sacerdotisas das Ia Mi, moravam e guardavam, sendo óbvia a importância de que a ornamentação também ocupasse aquele lugar de maneira que realçasse e fosse o mais aconchegante possível. A terra e o sangue foram símbolos importantíssimos para os tons de vermelho e marrom que o cenário exaltava, fazendo uma grande rede que conectava as árvores, criando paredes de teia, com ervas penduradas, imagens de pássaros e pequenos objetos que compunham o universo das Andarilhas.

O vermelho também esteve presente no figurino. Clara Garritano e Igor Avelino formaram a dupla de figurinistas responsáveis pela caracterização das personagens. Juntos, criaram os figurinos, sempre



Croqui do figurino de Fluar, Flaviane

seguindo a visão das atrizes. Clara e Igor criaram uma palheta para cada personagem a partir dos códigos e funções que elas ocupavam no Clã, atribuindo características sustentadas pelos arquétipos e com inspiração nos das Yabás, nome atribuído às Orixás femininas, Nanã, Ewá, Iansã, Oxum e Yemanjá. Chegando em uma série de referências que convergiram nos croquis finais (adicionados neste tópico), que mais à frente se transformaram nas vestimentas usadas pelas atrizes.



Croqui do figurino de Maratão, Beatriz



Croqui do figurino de Ânía, Tainá

forte tons

A famigerada escrita dramatúrgica. Observando minha maneira de criar percebo o padrão do Caos. Escrever pra mim foi e tem sido um caos, por ser um processo onde preciso mergulhar, e ao se tratar de mergulho, particularmente eu adoro. Pois é nesse estado de entrega, que os sentimentos borbulham e é de onde consigo impulso criativo, e daí organizar meus pensamentos e concretizar algo na escrita.

Apesar de estar imersa em referências, leituras, temas e conceitos, senti que o mergulho não aconteceu. A pressa mais uma vez me deixou esgotada, e mais uma vez vi materiais produzidos sendo descartados. Esse era um desafio constante, como transformar os textos e histórias em uma dramaturgia potente?

A cada exercício e experiência realizada em sala de ensaio era pedido às atrizes que produzissem material escrito, para serem usados como suporte para a escrita e estrutura da peça. O resto seria feito por mim, organização, descarte e aproveitamento.

Dentro da estrutura final do espetáculo composta por nove cenas. Apresentamos assuntos que tratam do universo da mulher como a primeira menstruação, a fofoca, autodefesa contra eventuais ataques de homens, sobre deusas, medo, entre outros.

Busquei a leveza nas falas, trazendo para perto da história as crianças. Eu desejei que fosse um espetáculo que falasse com a avó e com a neta, que levasse as mensagens e os mistérios que a terra das Andarilhas simboliza, de maneira leve, mas abordando assuntos pouco discutidos na infância, como o sangue, a buceta e a agressão às mulheres. Pesquisei nos métodos dos contadores de histórias, a forma como a oralidade é trabalhada, para de alguma forma trazer para nosso conto.

Foi criada a mitologia das Andarilhas, sacerdotisas das grandes mães. Mulheres livres que caminham por todos os cantos do mundo em resposta a um chamado. Um despertar acontece com essas mulheres que escolhem, ou são escolhidas, colocando elas em movimento até que elas encontram caminho que as levam ao *Santuário das Andarilhas*. Chegando lá, elas são recebidas por uma mulher que habita o campo das existências, mulher que simboliza ancestralidade e acolhimento, sendo ali iniciada como andarilha. Após esse encontro a mulher que chega ao Santuário, permanece o tempo que for necessário, cumprindo seu papel de protetora e conhecedora dos mistério da vida, até o dia que tiver que partir, e outras mulheres cheguem. O *Santuário* pode ser em qualquer

lugar. Ele transcende as estruturas, potencializando o espaço pelo o que ele é. O que faz esse lugar tão mágico? As árvores! O *Santuário das Andarilhas* é a morada da grande mãe, onde ela repousa esperando o momento de partir, lugar onde as mulheres se reúnem para compartilhar histórias, fofocar, dançar, cantar e serem livres. Mas tem alguma coisa acontecendo, os Santuários estão desaparecendo. Talvez pela falta de conhecimento daqueles que nada sabem a seu respeito, cabendo às andarilhas conduzirem o público, que normalmente não recebem, para compartilhar um pouco dessa história, e manter viva as memórias da força feminina, e sua grandiosidade. Fazendo um resgate daqueles que ali entrarem.

Alguma coisa na minha escrita incomodava. Fui provocada a descobrir o lugar do profano, mas sem perder o sagrado, pois ele retornava a todo momento. O que me faz pensar que, minha qualidade como dramaturga nesse processo, sempre foi representar a espiritualidade da diáspora africana, criando assim um conto onde mulheres andarilhas e guardiãs se reuniam para celebrar as suas ancestrais, e instruir as novas irmãs.

Busquei sempre respeitar o espaço e a história, tentando sempre dar conta de honrar as forças que o *Santuário das Andarilhas* representava. Cuidando de cada rubrica da dramaturgia, e nas ritualísticas que o público é recebido no espaço, em cortejo, com canções e alegria, demonstrando perfeitamente os códigos de acolhimento dessas mulheres.

“Escrever é o primeiro passo para destravar a imaginação. Acompanhando ela, vem o foco, a clareza e a determinação. Escreve o que sente. O que vê. O que desejar. Se não der certo, transforma.”³

A peça tinha cinquenta minutos de duração, com vários equívocos na narrativa, criando um vazio dramático, onde as coisas aconteciam muito rápido, deixando pontas soltas, e causando questionamentos sobre a trajetória de determinada personagem, trazendo uma suspensão na percepção das ações. O que refletia todo nosso processo até então.

³ Fragmento de anotações feitas durante o processo de criação do espetáculo.



Foto: Clara Castañon

O Oráculo

Eu sempre tive a intenção de proporcionar uma boa experiência às pessoas que entrassem nessa comigo. Meu desejo como propositora do projeto era ao máximo colocar as atrizes em situações que as tirassem de suas zona de conforto, e que as fizessem explorar os limites dos próprios corpos e pensamentos. Sempre foi um desejo ir pra mata com as mulheres do processo, acender a fogueira e falar sobre o que o coração desejasse, e fomos. Passamos a madrugada cantando, comendo em uma gruta escondida na pista Cláudio Coutinho. Mas nesse mesmo dia, horas antes, durante o ensaio, aconteceu algo peculiar.

A prática que estávamos testando era *coro e corifeu*, onde as atrizes buscavam o deslocamento e expressão a partir do movimento coletivo. Em seguida, um novo jogo, na intenção de explorar o espaço e a relação entre elas, através do improviso e investigação de si. Sempre em relação umas com as outras e com o espaço, conseguimos alcançar um nível de conexão tão intensa, que os pássaros intensificaram seu canto, pessoas apareceram nas janelas do palácio e o vento começou a passar com mais força.

Neste exato momento, todas as mulheres na prática se reuniram em um círculo, onde dançaram e começaram a cantar. Cantavam em uníssono, invocando as Ia Mi Oxorongá,

eram essas as palavras que saíam de suas bocas. Ali criando uma corrente, a escuta estava ligada, os corpos pulsando, as vozes encaixadas, fazendo com que uma massa energética pousasse no jardim, mexendo com a estabilidade das atrizes. E foi nesse momento que Lu veio ao chão. Depois desse dia de dupla jornada, primeiro o ensaio no jardim, depois a noite na gruta, Lu entrou em uma pequena melancolia, ficando todo fim de semana de cama.

Foi nesse momento que não pude mais negar a urgência em acessar as mensagens através dos Búzios, na busca por ajuda para manter a estabilidade das atrizes e do projeto como um todo.

Os Búzios são um sistema divinatório que através da leitura da combinação dos búzios, trazem as mensagens das divindades ligadas a aquele jogo. Chegou ao Brasil junto com os africanos escravizados, e passou por adaptações na tentativa de manter viva a cultura dos povos originários, até se transformar na forma que conhecemos hoje. Só babalorixá tem o poder da vidência desse oráculo, é preciso ser iniciado para ter o privilégio de acessar os presságios divinos. Recorri a um grande amigo, Yan Chi.

Ao abrirmos o jogo uma surpresa. A força que estava operando no nosso processo era do *odú⁴ do sol*. Trazendo a Justiça, através da força masculina de Xangô. Mas porque em um processo voltado totalmente para a energia feminina sairia esse odú?

Esse caminho surgiu para nos lembrar da importância de *honrar* a força feminina. Trazendo questionamentos como: O que é o feminino? Descubra o feminino em você. O que é ser feminino? Lembrar a necessidade de estarmos sempre ajustando nossas palavras com as nossas vivência. Que o feminino é sinônimo de vida.

O jogo trouxe também muitas confirmações de coisas que já estávamos pesquisando, estimulando mais ainda a pesquisa sonora, o trabalho através dos arquétipos das Orixás. Trouxe também algumas novidades como: falar de crescimento, sobre as coisas que se transformam, me alertando da minha responsabilidade por estar guiando o coletivo, eu tinha a obrigação de viver cada momento e me preparar pra eles.

Ao assumir o alcance do poder das Ia Mi, e sua influência nos ensaio, pudemos dar continuidade ao caminhos que melhor coincidiam com o espetáculo. As grandes mães carregam um grande peso, elas são as primeiras mulheres a chegarem na Terra, são elas as primeiras sementes de vida no mundo, e são mulheres feiticeiras. Acho que dentro da estrutura machista e sexista que vivemos, e a forma como as culturas africanas foram

⁴ *Odú* – nome atribuído aos 16 caminhos do oráculo. Correspondente a cada Orixás; Oxalá, Exu, Ogum, Oxossi, Xangô, Iansã, Iemanjá, Oxum, Nana, Oba, Iroko, Oxumarê, Ewá, Ossanha, Iroko, Logunedé,

massacradas nos tempos de escravidão, é possível imaginar o porquê de tanto medo e mal dizer, já que a forma como o culto delas foi disseminado só realça a forma como as mulheres são retratadas nessas sociedades no hoje. Como uma energia tão poderosa pode sucumbir às energias opressoras e quase desaparecer?

Todo ser que percorre o caminho da espiritualidade, sabe da seriedade e os percalços ao acessar essas energias que ocupam o lugar do invisível. Não se trata de tornar o invisível em visível, mas ao assumir a existência do campo do invisível em cena, ele se torna *sagrado*.

O sagrado é uma transformação qualitativa do que originalmente não era sagrado. Brook, 201. p: 43

Ao assumirmos o sagrado que cercava nosso processo pudemos experienciar o lugar da autonomia, pouco falada ao se tratar do caminho espiritual. Acredito que a forma de lidar com as práticas religiosas nos impede de desfrutar das inúmeras camadas da espiritualidade. Falo sobre a obrigação. Acredito que a “obrigação”, ritualísticas/regras dentro de terreiros e casa religiosas são extremamente necessárias, para entendimento e execução dos cultos. Mas nos esquecemos de uma outra parcela desse assunto, que é os indivíduos. Nós, a principal ferramenta de canalização espiritual na Terra.

Todo processo de criar um Santuário, acentua a questão por assumir uma estética onde tudo, espaço, personagem e enredo da peça perpassa as presenças invisíveis. E estar diretamente envolvida na criação desse espetáculo, me fez reconhecer, sim, as obrigações que acompanham o caminho espiritual, mas ao mesmo tempo, reafirmou meu próprio poder e responsabilidade ao lidar com o invisível. O caminho da autodescoberta, as maneiras de encontrar a Deusa em mim, e minha responsabilidade em guiar meu caminho, é claro que existe o acordo dos Orixás, santos e Deuses, mas acredito que a cobrança e o peso da culpa, desalinham o balanço entre a troca e a gratidão que existem nessa conexão.

Como um sinal de agradecimento e respeito por invocar as presenças invisíveis que canalizamos no trabalho, foi pedido nos Búzios, que fosse feita uma oferta. Seria preciso dar uma resposta, como sinal de respeito, foi quando surgiram as Frutas.

São inúmeros os cultos que trabalham com oferta às divindades invocadas nos trabalhos, todos com suas peculiaridades, mas sempre em sinal de gratidão. As frutas são muito usadas como oferta, foi quando decidi ofertar no fim da peça frutas, compartilhando com o público em sinal de agradecimento. Frutas ofertadas às

divindades, aos espectadores, para atrair abundância e proteção, selando mas uma etapa do trabalho.

Dando a Luz

Chegou o dia!

Acender os incensos, fechar as janelas, conferir os objetos. As atrizes já estão com o figurino? Parece que vai chover. A família está toda aí. Quanta gente querida! Você precisa decidir, o que fazer se a chuva cair no meio do espetáculo? Não vai chover! Avisa ao público. Vamos começar? E as frutas? Estão no lugar. Aqueceram a voz? Vamos começar! Vamos? Vamos! *Santuário das Andarilhas...*

Nos dias de apresentação, eu estava me sentindo meio dormente. Não me sentia nem muito feliz, nem triste, estava satisfeita por compartilhar o trabalho com as pessoas e muito contente por ter minha família presente nesse momento. Foi pensando neles que construí todo este universo, principalmente para minha mãe que me inspira e é a razão para muitas escolhas que deram vida ao *Santuário*. Estive consciente todo tempo das apresentações, e ciente da importância daqueles dias, mas aquele sentimento me fez companhia e até este momento ele ainda está presente.

Foi uma mistura de sentimentos, me passando a sensação de que era apenas mais um dia como qualquer outro, onde teria que estar atenta às ações que as atrizes realizassem, para poder instruir ou não. Porém esses três dias significavam o fim de mais uma etapa, era A etapa, onde o trabalho de fato ganha pernas e já não era minha responsabilidade administrar os acontecimentos. O grande momento onde abrimos as portas do *Santuário das Andarilhas* e apresentamos o trabalho para o público. A peça foi recebida pelos espectadores de forma positiva, e em todos os três dias de apresentação tivemos ali conosco pessoas interessadas e que estavam desfrutando dos nossos cinquenta minutos de história e música.

O espetáculo aconteceu no tempo de um conto. Até os pássaros que habitavam as árvores estiveram presentes, dando vôos rasantes no meio do jardim. Tudo aconteceu muito rápido e do momento que o cortejo iniciou até o momento do agradecimento, a todo o momento, eu me forçava a estar como espectadora dos acontecimentos, o que pra mim parecia impossível. Eu queria viver aqueles dias com alegria, apreciando os movimentos e ensinamentos por trás das palavras ditas ali. Ficou nítida a rapidez, a

ansiedade dos acontecimentos, e a forma como a cena acontecia, onde as coisas se estabeleciam e logo se desfaziam, os detalhes eram perdidos e aquela história dava a sensação de crueza. Deu para notar que escrita do espetáculo era embrionária, e apesar de estar ciente disto antes mesmo da estréia, a apresentação da peça evidenciou esse fato, mas o interesse ali era ver como o público respondia ao que assistia.

Apesar de curta, a peça se mostrou eficiente ao abordar questões que perpassam a existência das mulheres, ocupando o jardim e trazendo música e movimento para cena. As músicas foram um dos principais artifícios que auxiliaram e sustentaram a cena. Com três dias de apresentações, tivemos a oportunidade de corrigir detalhes de apresentação para apresentação, experimentando e corrigindo partes frouxas e dando toques na interpretação das atrizes. O espetáculo só ganha vida quando o público está presente, só ele poderá nos dizer o que funciona ou não, e só após o contato dele com a peça que podemos ter um entendimento mais amplo sobre o que aconteceu ali. Vi em cena cinco mulheres carregando suas próprias histórias e juntas criando vida, me ajudando a realizar um sonho pessoal. Possibilitando e concretizando a coragem que é preciso ter para levar um projeto para frente.

Como conclusão do processo a Banca Avaliadora, composta por Marília Martins, orientadora do espetáculo, Eleonora Fabião e Cyda Moreno, professoras convidadas para avaliar o resultado de quatro meses de trabalho. Foram duas horas de conversa sobre as impressões e toques sobre o trabalho, gerando muita reflexão sobre o percurso até aquele momento e os novos caminhos para a peça. Ficou claro pra mim que não desejo dar continuidade a esse trabalho. Para dar retorno aos nossos encontros seriam necessárias algumas mudanças que julgo serem importantes, em mim e no coletivo.

Esse espetáculo foi pra mim um canal, um ritual de passagem. Utilizei-o como um



adeus a essa instituição, buscando dar vazão às questões que julgava serem necessárias para estar em pauta e descobrindo a minha maneira de conduzir as coisas. Passagem de um ponto para outro, abrindo

Jussara, João, Marcio, Gracinha, Carmem. Parentes de figueira. Foto: Giani Mendes

caminho para o que virá. Colocar o filho no mundo, o deixar nascer sem muitas expectativas sobre ser bom ou ruim, relevante ou irrelevante, apenas buscando soluções para as próprias inquietudes, mescladas com a percepção do outro e assim dar vida ao que tiver que ser. Estar ali no jardim de um prédio que já foi o maior manicômio da cidade, lugar histórico que proporciona muitas experiências, fazendo parte de uma instituição que proporciona tanto conhecimento e privilégios, poder ocupar esse espaço e ter total autonomia sobre as decisões, defendendo ideias e lutando em determinados momentos para que as ideias se concretizem. Ocupar a universidade pode gerar muitas inquietudes, mas no fim de toda essa trajetória, e olhar para trás e ver que sim, é possível ultrapassar os limites que a instituição te põe e fazer uma arte com coragem e significado.

Finalizo esse trabalho escrevendo esse memorial, organizando e analisado esse percurso de forma pessoal, buscando ser o mais verdadeira possível sobre minhas angústias e descobertas. Sou imensamente grata por tudo e todos que estiveram nesse caminho. Meu peito vibra por poder continuar caminhando sem o peso do que ficou pra traz. Gratidão ao universo, gratidão aos guias, gratidão ao futuro que se inicia...



Cena final do espetáculo. Vanessa, Lu, Beatriz, Flaviane, Thainá e Isabel. Foto: Clara Castanôn

FIM

Bibliografia

1. BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
2. ESTÉS, Clarisse Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
3. BROOK, Peter. **A porta aberta.** Rio de Janeiro, 2011
4. MARTINS, Adilson. **As mil verdades de ifá.** Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
5. MATOS, Gislayne Avelar. SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.
6. PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
7. SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor.** São Paulo: Perspectiva, 2010.
8. GOMES, Andrea Caselli. **O Culto a Iamí Oroxongá nos terreiros de candomblé: um fenômeno contemporâneo na cidade do Recife.** Pernambuco: Dissertação de Mestrado, PUC, 2015.
9. HOOKS, Bell. **Intelectuais Negras.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464, jan. 1995. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>.