

## A marionete íntima e voraz

Juliana Notari

Duo Anfíbios – Teatro de Marionetes e Música (São Paulo – Brasil)



*Antonino* (2010). *Duo Anfíbios*. Direção de Juliana Notari. Foto de Romina Del Rosario.



Fotos: *Chá com...* (2010). Duo Anfíbios. Direção de Juliana Notari. Foto de Romina Del Rosario.



**Resumo:** O mergulho e a internação em casas de repouso para a criação da série de miniespetáculos *Velhas caixas* resultaram na pesquisa gestual e textual sobre a velhice e o gesto essencial da marionete. Juliana Notari abre pela primeira vez seu diário de criação e compartilha momentos íntimos e profundos vivenciados em seis meses de residência de criação. O corpo da marionetista, a travessia incessante entre a vida e morte para existência da marionete e a utopia costumam o texto.

**Palavras-chave:** Afetos. Gestualidade. Criação.

The immersion and the stay at a rest home for the creation of the series of mini-shows *Velhas Caixas* resulted in the gestural and text research on the old age and the essential gesture of the puppet. Juliana Notari opens her creative journal for the first time and shares intimate and deep moments experienced in six months of creative residency. The body of the puppeteer, the ceaseless crossing between life and death for the puppet's existence and utopia propose connections in the text.

**Keywords:** Affections. Gestuality. Creation.

As últimas vezes que encontrei Dona Ida de Lourdes Notari, minha avó, estava em seu estado envelhecido. Ela, bruxa e curandeira, já com seus noventa e seis anos, deixou de ser tão lógica em suas falas e ditos. Ida, que sempre protegeu consigo sua intimidade e era tachada como mulher misteriosa, e era, guardou uma parte de si que nunca, ninguém conseguiu descobrir. Contava trechos de sua vida e sua origem de maneira cotidiana e naturalizada, mas, para

os pouco atentos, a poesia da vida soava loucura e devaneio. Um passado fantástico costurado de histórias absurdas, mas, na cabeça de sua neta, sempre reais como o horizonte e o mar. E com tanta idade, e no auge de sua anarquia, ainda se rebelava passando merda nas paredes e nos tetos das casas indesejadas. Não suportava ser vista como um saco de areia no caminho. Sua demência senil a curava como um queijo ou um vinho que exalta o palato. Seus gestos e sua pele eram a essência do conjunto do quase século que viveu.

Ida sempre me inspirou para o mundo invisível e sensível, e é habitual começar os textos falando dela. Foi na infância que entendi a relação entre o corpo e o símbolo, o corpo objeto que nesse entre-espaço estreito que existe, quase ínfimo e ao mesmo tempo exagerado, existe como potência. Ali se gerava a energia para a vida. É claro que entendi de forma anárquica como as crianças são, livres. E foi nesse jogo intenso de vida e morte que os objetos, símbolos e ervas da casa de minha avó ganhavam e perdiam alma.

Em 2010, eu me internei cinco meses em duas casas de repouso nos Alpes franceses para a pesquisa gestual e textural dos corpos idosos e para a criação de uma série de cinco miniespectáculos chamado *Velhas caixas*.

Um projeto que somente foi possível de ser realizado com o apoio do Festival de la Marionnette de Grenoble e de seus organizadores, que enviaram meu *dossier* para mais ou menos 80 casas. Os lugares deviam receber uma marionetista e instalá-la como residente, moradora e também gerar um espaço de trabalho com atelier e sala de ensaio. O *dossier* foi aceito, e minha chegada foi preparada. Na verdade, ambos os lados se prepararam para a realização desta pesquisa. Do meu lado, tive o tempo de me esvaziar e eliminar meus preconceitos, de me fortalecer para o convívio em um lugar coletivo que eu, nos meus 30 anos, não poderia ter ideia de como seria, ainda mais em terra estrangeira. E, do outro lado, as casas que se organizavam para receber uma desconhecida e dividir um processo de criação longo e intenso.



Residência de Criação (2010). Casa de Repouso Les Edelweiss (Voiron, França). Foto de Romina Del Rosario.

Nos preparamos, todos, num gesto generoso que apontava para o desconhecido.

E, numa tarde de outono, aterrisso com minhas malas e meus olhos de ver horizonte na cidade de Voiron, numa enorme casa protegida, quente, e passo o umbral. Essa passagem foi importante no processo criativo. O umbral é a utopia, é o não-lugar, é o espaço indefinido, nem cá nem lá. É o mesmo entre-espaço vivido na infância, quando me relacionava com o mundo de minha avó. Eu passava o umbral, que do outro lado era abismal, sem controle nenhum dos caminhos que seriam construídos naquele processo.

Les Edelweiss é o nome da primeira casa de repouso, localizada no pé do Maciço da Chartreuse, na região de Rhône-Alpes. Mais ou menos 200 pessoas idosas moravam naquela casa, a maioria dependentes de ajuda para locomoção ou portadores de demências senis.

Não abandonemos a existência de Dona Ida, que concomitantemente vivia seu processo íntimo de velhice, de mudança de estado de memória e corpo.

Os primeiros dias foram os mais intensos dentro meu corpo de artista que sentia, via e escutava tudo de forma íntegra. A casa me foi apresentada, meu quarto, meu atelier, meu espaço de ensaio, toda a equipe de cuidadores, enfermeiras e enfermeiros, direção, médicos e os habitantes. Conheci um a um. Estar presente foi algo que entendi de forma visceral na primeira semana de residência, e essa energia, usei em todo o processo de construção da obra.

E era naquela intimidade única, o momento tão precioso antes de dormir, que eu entendia a construção e sistematizava o processo abismal em que eu havia me metido. Esse silêncio escuro da preparação na cama para a vinda do sono era tão potente e avassalador para a compreensão do dia. Ali eu direcionava os caminhos da criação, enquanto a casa dormia. Todo o meu corpo estava em construção íntima para a obra. Neste caso, me refiro ao meu corpo como carne e também o corpo-conjunto de ações vividas, vistas, sentidas e intuídas.

### Cotidiano minimalista

Após um mês de residência, eu já me sentia realmente inserida na rotina da casa. Desde que entrei pela primeira vez naquele lugar, eu entendi que o movimento partia do macro para o micro. Da casa para os indivíduos. Com isso, comecei a criar mapas do cotidiano. A cada dia, desde o despertar pelas manhãs, a saída pelos corredores, o cruzamento com as mesmas pessoas pelas escadas e elevadores, o primeiro cheiro do café, os sons de bons-dias, os gritos de dores, as gargalhadas, o cheiro de sabonetes nos banhos, o arrastar dos pés, os silêncios das mortes esperadas, os não, os sim. Todos os detalhes eram colocados nesses mapas diários desenhados nos cadernos de criação. E, após um mês, sentei e analisei o movimento circular do cotidiano daquela casa. Eu bem que poderia transformar aqueles mapas em grades de partituras de uma sinfonia minimalista, recheada de repetições com pequenas mudanças, às vezes quase imperceptíveis e com ritmos hipnóticos. As nuances que ocorriam neste cotidiano minimalista eram os gestos de confiança que os habitantes mostravam diante da minha presença. Eram convites para chás nos apartamentos ou para sentir o vento na janela, ou uma pergunta no



Residência de Criação (2010). Casa de Repouso Les Edelweiss (Voiron, França). Foto de Romina Del Rosario.

meio de um corredor sobre a minha vida pessoal e meus amores. Essas mudanças rítmicas, cheias de cores, enalteciam a criação. E, mesmo em momentos ápices desta sinfonia polifônica, como um descontrole emocional que algumas demências senis podem gerar, a poética da vida no seu estado essencial era desenhada.

O simples gesto de olhar nos olhos e responder a qualquer pergunta que me faziam gerava conexão de mundos e aberturas de caminhos de escuta. Eu me lembro bem do dia em que me senti parte do lugar, quando Madame Chatelet, uma moradora da casa, apareceu no meu atelier e passou a tarde toda sentada ao meu lado contando a sua vida.

### **Denise Chatelet, olhos cobertos de nanquim**

Creio que vale um depoimento à parte sobre a relação que criei com essa senhora, bela e transgressora. Numa destas manhãs em que eu passeava pelos corredores até chegar ao refeitório da casa para o café da manhã, cruzei com esta senhora de sorriso brilhante. Os meus olhos miraram suas rugas suaves que desenharam o sorriso no seu rosto, e num instante desceram as suas mãos, incríveis e expressivas. Eram mãos de artista, eu estava segura disso. Essa mulher me perguntou se eu era a marionetista residente e agarrou minha mão: – Sim, sou eu. Ela me afirmou que tínhamos muitas coisas que trocar naquele período e me passou o número de seu quarto para uma visita. E, nos dias seguintes, todos, nos cruzávamos pelos corredores exatamente nos mesmos horários e tínhamos pequenas conversas sobre as cores do dia, e eu respondia questões sobre o Brasil e sobre a criação.

E, num dia, a programadora cultural da casa me conta que Madame Chatelet sofria de um mal que a fazia perder pouco a pouco sua visão e que uma mancha negra tomava conta de sua íris. Ela podia enxergar silhuetas e sombras, nada mais. Esta mulher que todas as manhãs me falava das cores do dia e do céu? No mesmo dia, ela me convidou para o esperado chá em seu apartamento, e mais uma vez passei pelo umbral, aquele não-lugar, a utopia.

Seu apartamento era escuro, com pequenas luminárias que



apontavam diretamente para quadros pendurados na parede. Eu olhava aquilo com minha visão periférica, pois eu queria ter toda a atenção voltada àquele corpo, àquela vida de 94 anos, cheia de sede de troca. Eu me sentei confortavelmente em uma poltrona antiga, e ali Madame Chatelet começou a me contar de sua vida, de seu ofício de artista e também educadora, do seu grande amor, da guerra, da viagem e lua de mel em cima de uma bicicleta. Toda palavra era acompanhada de um gesto e de um sorriso. Eu não queria investigar seu corpo naquele momento, eu queria simplesmente estar presente e construir uma relação. Tomamos chá, comemos biscoitos de laranja, e, quando já existia uma intimidade de troca, aquela mulher se levantou apoiada por sua bengala e começou a me explicar quadro por quadro. Exuberante e potente, as manchas negras em seus olhos não importavam. Eram tantos detalhes descritos... Tantos, tantos. Nos emocionamos juntas falando do ofício de artista e da vida. Eu com 30 anos recém-completados, e ela com 94. Esse espaço-tempo que nos diferenciava também era umbral, era batente da porta que eu chamo de utopia. Sonhamos juntas, praticamos sororidades, amamos a vida.

Depois deste momento tão libertador, Madame Chatelet era umas das pessoas que eu estudava. Ela foi uma de minhas inspirações para a criação. Eu construí sua partitura de gestos. Eu desenhei todos os seus movimentos acessíveis. Eu sabia exatamente como ela tomava o chá ou como ela escutava a leitura do jornal pelas manhãs. A forma como ela caminhava e todo o desencadeamento de movimentos com que uma ação é construída.

Um dia, perguntei a ela: o que eram as rugas? São rios e caminhos. E os seus olhos, manchados com tinta nanquim diluída em água. Seus olhos envelhecidos por uma pincelada indelével. E, nesta fase da vida, o seu olhar era para dentro, e o mergulho também.

### **O gesto**

Além de Madame Chatelet, eu escolhi mais seis habitantes da casa como corpos inspiradores para a pesquisa gestual. Alguns tinham seus

ofícios tão evidentes em seus corpos, que talvez tenha sido esse o motivo da escolha: a cantora de ópera, o mágico e o alpinista. Já as outras duas mulheres que eu observava, sempre de longe, sem construção de intimidade, eram uma professora e uma enfermeira.

Foram horas de observação divididas numa agenda que criei com os horários das atividades e ações de cada pessoa. E na sala de ensaio transferia a pesquisa para meu corpo em processo de treinamento. Onde começa e termina o gesto? O gesto tem fim? Existir é um gesto? Somos o gesto? Como nos relacionamos com o outro por meio do gesto? É possível dissolver o gesto para entendê-lo? Tantas outras questões que, no conjunto, se misturavam e se diluíam umas nas outras. Tudo era importante para o estudo do gesto do idoso, que seria transplantado e transfigurado para a marionete e para a obra.

Havia um mágico na casa que todos os dias, depois do almoço e antes do café, me chamava à sua mesa para me apresentar um de seus truques. Era sempre o mesmo. Usava barbantes e suas mãos. E o truque sempre dava certo, e eu sempre ficava feliz e agradecia como a primeira vez. Nesse processo de estudo do gesto, eu sabia exatamente os movimentos que este senhor iria fazer, as pausas com sua respiração, o cansaço, mas também a energia focada na troca e no resgate da profissão que nunca o abandonou. Mais uma vez, o cotidiano era minimalista e poético num lugar extremo. Suas mãos eram grandes, dedos largos, magros, cheios de manchas, e seus lábios violetas pelo vinho do almoço. Ele respirava profundo, me olhava nos olhos antes de finalizar seu número. E de ali, voltava para seu apartamento para descansar. E, num pós-almoço, aquele senhor me chama já com um pesar nos olhos e no peito, saca seu barbante e no segundo movimento, quando o fio deveria passar de um dedo indicador a outro, suas mãos travam juntamente com seu olhar e respirar. Seus olhos me miram pedindo ajuda e calma. Ele tenta, uma, duas, dez vezes e não sabe o que fazer com o barbante que já pesava toneladas. Eu mantive a minha presença, meus olhos atentos e minha calma. Ficamos 40 minutos vivenciando a crise,

questionando a existência e a desistência. Eram outros gestos, duros, cortados, travados. A mente sequestrou seu corpo e sua poética do sensível: o ofício. Foi a última vez que nos encontramos, nos dias seguintes seu lugar no almoço estava vazio. Essa situação foi um dos pontos altos da residência de criação. Eu vivenciei a construção e desconstrução de uma série de movimentos de um indivíduo que confiou e dividiu sua intimidade comigo, até o desaparecimento do gesto, com a morte. Sempre tive muita dificuldade em mostrar meus escritos, meus diários deste processo de criação. Minha impressão é que eles não são somente meus.

Após esse ocorrido, nas semanas seguintes construí *Antonino*, a marionete do espetáculo de mesmo nome, um dos cinco da série *Velhas caixas*. Antonino nasceu depois desta situação extrema, ele leva o nome de meu avô, mas é este homem dos barbantes mágicos e olhar generoso. A marionete possui mãos expressivas, dedos longos e olhar profundo. Antonino é palhaço, e o estado em que ele se apresenta no espetáculo é o da velhice acompanhada do Mal de Alzheimer. Foram dias longos construindo a marionete e a dramaturgia sintética que um espetáculo íntimo de quatro minutos deveria ter.

O transplante dos gestos desenhados na partitura de ações daquele senhor foi árduo e profundo. Incansáveis horas de treino. Entender a comunhão do olhar da marionete antes da ação destas mãos tão expressivas era a base da manipulação e da abertura para a construção da reflexão do público perante uma situação. São as pausas respiradas da marionete e o mergulho que o olhar promove no tempo exato que geram a micro e potente reação do público num miniespetáculo.

O palhaço apresenta seu mais importante número, o seu famoso circo de pulgas. O público solista é convidado a compartilhar este momento. Tudo pronto, Antonino está preparado, coloca seu nariz vermelho, aciona a música e se coça, ativando a primeira pulga que saltará naquele trapézio fantástico. E, num movimento um pouco desorganizado, o palhaço esbarra em seu nariz, e pufff...

Ele desaparece de seus olhos e de sua mente. Algo falta. O que é? Coça o nariz, todos os objetos de sua sala podem ser nariz, mas não são. O público reage de acordo com sua própria história ou querer. Antonino retoma o nariz e seu eixo. E com mais movimentos desordenados perde e perde o objeto mais importante de sua existência, seu nariz.

### **A pele, a textura, carne construída**

É impossível não mergulhar nas rugas e nos rios dos desenhos que o tempo construiu nestas pessoas. A profundidade das rugas é proporcional à quantidade de sofrimento na vida, segundo uma das habitantes. A textura da pele do idoso também era um ponto da pesquisa nesta residência. A construção de minhas marionetes passa pela sinestesia. Nas escrituras de meus diários de criação, eu descrevo as associações de cheiros e sons das vozes daquelas pessoas idosas com cores e sabores. São construções íntimas, sem nexo quando saem do meu universo, e são divididas com aqueles que buscam uma linha de raciocínio. São construções de micromundos que uma marionete pode ser.

A escolha da matéria ou matérias é a textura visual e poética com a qual o interlocutor vai se relacionar no momento da obra. Neste caso, estamos falando de pele e carne. De um elemento vivo e visual, que estaria tão perto, a centímetros do espectador. Quais são as matérias ou a junção delas que traria o movimento de um organismo vivo e construído? Como construir uma pele? Durante algumas semanas, experimentei secar frutas inteiras deixando-as paradas num mesmo lugar, com sol indireto. Dia a dia, pude observar a perda de água da matéria e a construção das rugas e cicatrizes do tempo. A pele é como a fruta ou a folha que envelhece. É um processo de oxidação, é o tempo que devora, e sua boca é o oxigênio que sopra. Além disso, misturava folhas e cascas de frutas secas, tecidos, pós de madeira, cola branca, e criei um catálogo de possíveis peles para a construção textural de minhas marionetes.

### A matéria é dramática

Boa parte da construção de uma obra de marionetes são a escolha e o uso da matéria. A matéria esculpida ou modelada é dramática. Ou ela em si, crua, também é. Nas investigações de pele, me relacionei com alguns objetos dançando, cortando, desfiando, dormindo com eles. Se eu decido que irei modelar uma marionete com um pedaço de tecido de algodão, eu devo saber minuciosamente o que ele diz e quais as reações que me provoca o material, e os seus gestos cotidianos e transmutados. A partir daí, eu entro com agulhas, linhas, colas e tintas. A matéria tem gesto e drama.



*Antonino (2010). Duo Anfíbios. Direção de Juliana Notari. Foto de Romina Del Rosario.*

Voltando à sinestesia. Dependendo de como o meu corpo reage com a matéria, ele também reage com a fabricação e depois com a manipulação. A matéria é a carne do boneco e pulsa.

Aqui, começarei a citar e contar sobre a segunda casa em que morei, chamada Bellevue, no vilarejo Saint-Laurent-du-Pont, bem enfiado nos Alpes franceses. Essa casa era mais aberta que Les Edelweiss, já pela sua arquitetura um pouco mais antiga e pelo tamanho

de suas janelas. Eram menos habitantes naquela casa, e o nível de dependência era bem menor, e isso eu notei logo na minha chegada, pois as portas estavam abertas e escancaradas. O processo de chegada foi bem mais suave que na primeira casa, pois eu já estava focada na criação e já conhecia alguns detalhes de cuidado com o estado das pessoas. Mas uma casa sempre é um organismo vivo e um sistema particular.

Fui apresentada à casa, aos habitantes, aos funcionários e cuidadores, à direção, à agenda. Nas primeiras semanas, eu me sentava a cada dia numa mesa diferente e dividia o almoço com os moradores que me contavam histórias da vida no passado e no presente.

Mas uma mulher me chamou a atenção desde o primeiro dia em que nos encontramos. O seu nome é Coco, assim mesmo abreviado como os sons onomatopeicos que saem de sua boca. Ela é nigeriana, e as condições que a levaram para aquela casa são importantes e tocantes no seguimento do processo de criação de *Velhas caixas*.

Ela chegou a este vilarejo há 60 anos acompanhada de seu marido e de seu filho ainda bebê, e os três viviam em uma praça e se expunham com brigas provocadas pelo uso de álcool. Estes detalhes são contados pela vizinhança. E, numa manhã pós-conflito, Coco amanhece sozinha na praça. O homem e a criança tinham ido embora, e dali em diante o reencontro nunca mais aconteceu. A cidade se mobilizou para a busca de seu filho, o hospital da cidade acolheu esta mulher, e, sem paradeiro e rastro, Coco reconstruiu sua vida naquele lugar. Ela trabalhou muitos anos no hospital da cidade e em sua velhice foi abrigada na casa de repouso Bellevue. Ninguém sabe sua idade exata nem mais detalhes do seu passado. Coco sempre levava consigo muitas cores em suas vestimentas e uma sacola com novelos de lã. Passava o dia inteiro entre cochilos, tricoteios e cores.

Eu me relacionei com ela de forma profunda, escutando suas onomatopeias, com poucas palavras em francês misturadas aos gestos que, sim, formavam uma história. Coco me explicou sua dor e sonhava com a Nigéria.

Eu resolvi que ela seria a inspiração para mais um espetáculo da série e seria uma homenagem. Mas e todas as outras histórias de mulheres que sofriam de abandono ou que pautaram suas vidas nas vidas dos seus maridos? Todas as centenas de histórias que escutei na primeira e na segunda casa, de dependências emocionais e desta violência da partida? Era uma homenagem a elas. E nasce *Chá com...* um espetáculo que fala exatamente deste dia em que o homem vai embora e arranca um pedaço do outro, sem explicação, e sobretudo das dependências e incapacidades da autolibertação pela simples condição de ser mulher.

Mas, antes do roteiro ou da dramaturgia, do que seria feita essa marionete tão carregada de histórias e que mexeria diretamente com a minha existência? Um dia, conversando com outra senhora que habitava a casa e que me contava suas histórias de amor, me disse que gostaria de me doar seu vestido de noiva, que já não fazia sentido algum guardá-lo. Eu aceitei. O vestido de noiva seria a matéria dramática para a construção de minha marionete. As rendas seriam as rugas de seu rosto. Não é necessário explicar qual o valor criativo de modelar uma cabeça com um vestido de noiva. Essa marionete teria que expressar em seu olhar a força da vida que segue outro rumo e o vazio da perda. Essa marionete deveria contar ao público solista somente com seus gestos, o dia em que ele foi embora e tudo mudou.

Luzia gosta de escutar tango quando recebe visitas para o *Chá*. Ela liga o rádio, e Troilo canta *Tarde gris*. Ela olha para seu convidado e percebe que ele aceita um pedaço de bolo. No ritmo deste tango tão visceral, o micropedaço de bolo, este que cabe no microgarfo, desmancha na boca do público, e dali o chá será servido. Troca de olhares, construção de cumplicidade. Um, dois, três... Tudo parece uma dança, e na hora de servir o chá, da chaleira antiga, em porcelana portuguesa, sai o marido. Luzia manipula este miniboneco e demonstra seu amor e afeto. E o saquinho de chá de amoras é ela, vestida de noiva, que rodopia sobre os restos de bolo que estão servidos à mesa. Eles se relacionam. Do açucareiro, Luzia tira uma minimalleta, aquela que anuncia a partida do homem, que a trata

mal e vai embora. Luzia manipula a sua própria história entrecortada por olhares e respirações que deixam o público sem ar. Ela segue sua vida, exorciza e compartilha sua dor.

A primeira espectadora, na estreia do espetáculo *Chá com....*, que aconteceu dentro da Casa de Repouso, foi a Coco. Esse momento é inenarrável. Ela entendeu que era ela. Eu entendi que eu sou ela. Que o triângulo que construímos, Coco, marionete e eu, era forte como a fundação de uma casa. Pelas rugas de renda da marionete, as águas salgadas das lágrimas correm. E as cinco marionetes de *Velhas caixas* foram construídas com matérias dramáticas, com pedaços de mim, cabelos, roupas de quando eu era criança, flores secas, tecidos de roupas dos moradores, linhas de lãs abandonadas... Acho que esta escolha de construção é a busca da criação de pequenos objetos dramáticos carregados de muitas informações. Somos fetichistas.

### **Espaço entre corpos: presença – morte – vida**

Retomo aqui a casa da minha avó curandeira, Ida Notari, que acreditava no invisível e conversava diretamente com ele. Eu relaciono minha escolha em trabalhar com as marionetes com essa vivência que eu tive, quando formava o pensamento crítico e a consciência de existência no mundo. As pessoas que frequentavam a casa da minha avó também acreditavam no poder de alguns objetos. Era uma troca de energias para o crível.

Eu apontei minha mirada para a marionete naquele momento e, quando tive autonomia nas minhas decisões, comecei a investigá-la.

Minha avó era consciente da reação das pessoas que frequentavam a sua casa a partir de suas ações diretas com os objetos. Era um processo lúcido de manipulação do olhar e do entendimento. Os dois principais pontos que refleti até aqui estão envolvidos nesta *mise-en-scène* fetichista: o gesto e a matéria. A manipulação passa por estados, e alguns deles, posso detectar: presença, morte e vida. E a travessia por esses estados tem formato circular.

Imaginemos a sequência quadro a quadro:



- 1) estão todos no mesmo espaço: o marionetista, a marionete e o público;
- 2) existe a intenção da presença: o marionetista é consciente do estar e localiza a marionete. Ele sabe onde acioná-la;
- 3) o marionetista se aproxima da marionete, o público entende o pré-movimento. É a presença em si. É a pré-construção do olhar;
- 4) todos entendem o processo da morte antes do gesto. Estão todos em espera, presentes;
- 5) o marionetista estende a mão e se relaciona com a marionete. Marionete levanta a cabeça e está no seu eixo;
- 6) o marionetista manipula a marionete, e o olhar do público realiza uma pequena ação. Todos têm consciência da vida;
- 7) a marionete olha nos olhos do público: presença, vida e nostalgia da morte;
- 8) o marionetista respira e, pouco a pouco, faz com que a marionete saia de seu eixo e afasta sua mão. Ele tem o seu olhar completamente voltado à marionete, que está só. Público presente e consciente do movimento de morte;
- 9) o marionetista se afasta um pouco mais, olha para o público e olha para a marionete. Estamos todos presentes;
- 10) o marionetista se aproxima novamente da marionete e a manipula;
- 11) presença, vida, morte, presença, morte, vida, presença, morte...

Esses invisíveis espaços entre-corpos são a grande potência para a existência da marionete. Eu me arrisco a dizer que é o umbral, o portal, a passagem, é o lugar nenhum, é a utopia. Eu me repito, sou apaixonada por esse estado. A marionete sintetiza a utopia e dança com ela o tempo todo.

Nesse trânsito entre a vida e a morte, a marionete em si se assume proteiforme e subversiva, como quem desafia os mistérios e tabus da vida. Todas essas variantes de estado de *anima* do objeto marionete ficam à flor da pele num processo de criação dentro de uma casa de repouso. É metalinguístico o tempo todo; no cotidiano, a morte e a perda estão presentes em diversos âmbitos: em sua

forma selvagem e crua, na expectativa das pessoas, na relação dos olhares, nas perdas irreversíveis diárias, nas impossibilidades, nos fins. Mas a marionete subverte a fixidez da perda e ressurge a cada instante, num salto poético da realidade.

### **Corpos envelhecidos, corpos essenciais**

Foram quase cinco meses de internato em duas casas de repouso convivendo com mais de 300 pessoas, num processo de observação e estudo minucioso sobre a velhice. Quando terminei a residência, emendei numa turnê em dez casas de repouso na França apresentando os cinco miniespetáculos criados. Neste momento, o projeto *Velhas caixas* pôde atravessar os muros das casas de repouso onde nasceu e encontrar e trocar com mais olhares e ganhar corpo. As estreias foram realizadas nas duas casas que receberam a residência de criação com apresentações para os habitantes. Indescritível.

O corpo envelhecido que percorreu caminhos e sentiu o mundo, perdeu água, ganhou marcas e realizou infinitas vezes o mesmo conjunto de gestos para o cotidiano básico. Esses gestos também passaram por um processo de perda, de destilação e economia de energia.

Em uma conversa bem profunda com um senhor alpinista que habitava a primeira casa, ele me contava sobre as sensações de uma escalada e de quando se atinge o objetivo do topo da montanha. Enquanto ele descrevia, seus olhos imaginavam o céu e viviam o esforço. Naquele momento presente, o alpinista estava com dificuldades de locomoção e não podia caminhar, muito menos escalar. Todas as suas memórias presentes eram transformadas em frustração com a consciência da permanente e fixa condição do nunca mais poder. No seu caso, sua mente brigava com seu querer e não aceitava o novo estado.

A velhice é um novo estado de ser. É a compilação dos movimentos da vida de forma destilada. A velhice não é velha. Nada é velho, se pensamos em mutação. O corpo envelhecido é essencial, e a marionete compartilha deste estado. O gesto da marionete busca o essencial para a comunicação direta com o interlocutor e também para a complexidade da interpretação da obra.



Au bain Marie (2010). Direção de Juliana Notari. Foto de Romina Del Rosario.

### Corpos-casas

Ainda em residência de criação, comecei a ver aquela casa coletiva como um vilarejo, cada indivíduo é casa, é lugar que abriga ideais e elementos. O corpo também é recipiente que abriga, composto por portas, janelas, chão e cômodos. Somos casas habitadas, de arquiteturas e estruturas diversas. Somos micro e macrouniversos intangíveis. Carregamos a morada como um caracol.

Todas estas metáforas me ajudaram a construir a cenografia de *Velhas caixas*. A ideia sempre foi construir pequenos cômodos que habitassem o imaginário do próprio personagem. O ambiente e a personagem se misturam dentro de uma proposta sintética.

Marie toma seu banho e é espiada pelo público, que tem a opção de abrir a porta ou olhar pelo buraco da fechadura. Seu banheiro e sua ducha estão misturados com uma floresta seca. As texturas se misturam: seu corpo nu, todo enrugado, seus olhos profundos amarelados e as folhas secas e o tronco de árvore onde a ducha está instalada. Marie se toca, se lava sem pudor. A água escorre e percorre os caminhos de suas rugas. O público desfruta ou se sente incômodo de estar ali num momento tão íntimo.

Toda o cenário do espetáculo *Au bain, Marie* foi construído a partir da metáfora da natureza e do corpo e a partir dos experimentos de secagem de frutas. O ambiente de Marie é o corpo de Marie. Essas opções metalinguísticas e visuais, harmonizadas com a composição de gestos, construíram a dramaturgia sintética destes espetáculos íntimos.

### A primeira abertura do diário de residência

Todos esses textos fazem parte do meu diário de residência de criação de *Velhas caixas*, e pela primeira vez eu os divido assim, em forma de artigo. São escritos íntimos de uma marionetista que busca o mergulho no outro, nos encontros e nos detalhes da vida. A marionete é uma grande emancipadora, e sua generosidade me move e comove.